

Eötvös Loránd Tudományegyetem
Bölcsészettudományi Kar

doktori disszertáció

Váraljai Anna
Mokry-Mészáros Dezső (1881-1970)
Monográfia és oeuvre katalógus

Filozófiatudományi Doktori Iskola vezetője:

Dr. Boros Gábor, DSc, egyetemi tanár

Művészettörténet doktori program vezetője:

Dr. Rényi András, PhD, egyetemi tanár

A bizottság elnöke: Dr. Rényi András, PhD, egyetemi tanár

Tagok: Dr. Ablonczy Balázs, habilitált egyetemi docens

Prof. Horváth Gizella, PhD, egyetemi professzor

Dr. Ágoston Julianna, PhD, egyetemi docens

Dr. Passuth Krisztina, PhD, professor emeritus, az MTA doktora

Dr. Ordasi Zsuzsanna, PhD, egyetemi docens

Dr. Czeglédi András, PhD, egyetemi adjunktus

Témavezető: Dr. Keserü Katalin, PhD, professor emeritus

Budapest, 2019.

ADATLAP

a doktori értekezés nyilvánosságra hozatalához

I. A doktori értekezés adatai

A szerző neve: Váraljai Anna

MTMT-azonosító: 10046028

A doktori értekezés címe és alcíme: *Mokry-Mészáros Dezső (1881-1970) monográfia és oeuvre katalógus*

DOI-azonosító: 10.15476/ELTE.2019.278

A doktori iskola neve: Filozófiatudományi Doktori Iskola

A doktori iskolán belüli doktori program neve: Művészettörténet program

A témavezető neve és tudományos fokozata: Dr. Keserü Katalin, PhD, professor emeritus

A témavezető munkahelye: Károli Gáspár Református Egyetem

II. Nyilatkozatok

1. A doktori értekezés szerzőjeként

a) hozzájárulok, hogy a doktori fokozat megszerzését követően a doktori értekezésem és a tézisek nyilvánosságra kerüljenek az ELTE Digitális Intézményi Tudástárban. Felhatalmazom az ELTE BTK Doktori és Tudományszervezési Iroda ügyintézőjét, hogy az értekezést és a téziseket feltöltse az ELTE Digitális Intézményi Tudástárba, és ennek során kitöltse a feltöltéshez szükséges nyilatkozatokat.

b) kérem, hogy a mellékelt kérelemben részletezett szabadalmi, illetőleg oltalmi bejelentés közzétételéig a doktori értekezést ne bocsássák nyilvánosságra az Egyetemi Könyvtárban és az ELTE Digitális Intézményi Tudástárban;

c) kérem, hogy a nemzetbiztonsági okból minősített adatot tartalmazó doktori értekezést a minősítés (dátum)-ig tartó időtartama alatt ne bocsássák nyilvánosságra az Egyetemi Könyvtárban és az ELTE Digitális Intézményi Tudástárban;

d) kérem, hogy a mű kiadására vonatkozó mellékelt kiadó szerződésre tekintettel a doktori értekezést a könyv megjelenéséig ne bocsássák nyilvánosságra az Egyetemi Könyvtárban, és az ELTE Digitális Intézményi Tudástárban csak a könyv bibliográfiai adatait tegyék közzé. Ha a könyv a fokozatszerzést követően egy évig nem jelenik meg, hozzájárulok, hogy a doktori értekezésem és a tézisek nyilvánosságra kerüljenek az Egyetemi Könyvtárban és az ELTE Digitális Intézményi Tudástárban.

2. A doktori értekezés szerzőjeként kijelentem, hogy

a) az ELTE Digitális Intézményi Tudástárba feltöltendő doktori értekezés és a tézisek saját eredeti, önálló szellemi munkám és legjobb tudomásom szerint nem sértem vele senki szerzői jogait;

b) a doktori értekezés és a tézisek nyomtatott változatai és az elektronikus adathordozón benyújtott tartalmak (szöveg és ábrák) mindenben megegyeznek.

3. A doktori értekezés szerzőjeként hozzájárulok a doktori értekezés és a tézisek szövegének

Plágiumkereső adatbázisba helyezéséhez és plágiumellenőrző vizsgálatok lefuttatásához.

Kelt: Szeged, 2019. 12. 11.

a doktori értekezés szerzőjének aláírása

TARTALOMJEGYZÉK

ELŐSZÓ	5
KÖSZÖNETNYILVÁNÍTÁS	7
I. BEVEZETÉS	
1.A témaválasztás indoklása	9
2. A dolgozat szerkezete és a kutatás módszerei	11
II. RECEPCIÓTÖRTÉNET	
1.Bevezetés	17
2.A recepciótörténet 1910-1940-ig	17
3.A recepciótörténet 1960-1985-ig	31
4.A recepciótörténet 1985-től napjainkig	39
5.Összefoglaló művek, lexikonok, életrajz-gyűjtemények	46
6.Összegzés	52
III. MOKRY-MÉSZÁROS DEZSŐ ÉLETÚTJA ÉS ALKOTÓI PERIÓDUSAI	
1. Bevezetés	53
2. Gyermekkor	55
3.Természettudományi stúdiumok. A Magyaróvári Gazdasági Akadémia	60
3.1. A mikrofotográfia esztétikája	64
3.2. Mokry-Mészáros Dezső mikroszkopizáló munkáinak tudománytörténeti háttere	69
3.3. Mokry-Mészáros Dezső mikroszkopizáló munkái	71
3.4. A mikroszkopizáló munkák színhasználata	74
3.5. Raoul Francé és a neovitalizmus hatása Mokry-Mészáros Dezső művészetére	75
3.6. A sejtek, mint ornamensek Mokry mikroszkopizáló munkáin	77
4. Nápoly, Capri	80
5. Az 1910-es Művészházbeli kiállítás	86
6. A képkeretek	93
7. Párizs, London, Madrid	95
8. Ceylon	103

9. Rózsaffy Dezső és a Teozófiai Társulat	105
10. Remsey Jenő és a Spirituális Művészek Szövetsége	119
11. Prehistorikus kutatások (1924-1930 között)	130
11.2. A prehistorikus témájú munkák és a pszichoanalízis	134
12. Turanizmus és Képirók Társasága	141
IV. ÖSSZEGZÉS, KONKLÚZIÓ	172
V. KÉPMELLÉKLET, FACSIMILÉK	180
VI. MELLÉKLETEK	
1. A MOKRY-MÉSZÁROS DEZSŐ ÉLETÉVEL KAPCSOLATOS FORRÁSOK, IRODALMAK JEGYZÉKE	
a) Források	216
b) Felhasznált irodalom	222
2. KIÁLLÍTÁSOK JEGYZÉKE	246
3. OEUVRE KATALÓGUS	249

ELŐSZÓ

„Amikor először találkoztam Mokry-Mészáros Dezsővel, arról folyt éppen a szóbeszéd – egy azóta boldogult képszalon kiállításán –, hogy hova sorozzák művészetét. Mert az ilyenféle beskatulyázásokat nem engedik el... Csak nem lóghatnak a levegőben »izmusok apa–anya« nélkül? Egy kisebb méretű képe előtt állottak és tűnődtek a művészek. A kép egy őskori tengert ábrázolt, amiben egy óriási méretű ember úszik, szinte fél testtel kiemelkedően a hullámokból. Zord koponyája előreszegzett s mögötte, szinte a kép kerete mögül, leselkedett a csábító szirének csoportja. Bizonyos, hogy bizarr kép. Megragadó. Az igazság kedvéért le kell szegezmem a tényt: nem sikerült Dezső barátomat a hét bábáknak beskatulyázniuk. Sem akkor, sem mind e napig. Aminthogy sohasem fog sikerülni az ilyféle fölösleges osztályozás, egyetlen olyan esetben sem, ahol ösztönös életet élő, egész emberről van szó. Igaz művészről.”¹

Mokry-Mészáros Dezsőről írta ezeket a sorokat jóbarátja, Boromisza Tibor 1935 januárjában. Hasonló érzések leptek meg engem is, amikor egy szemináriumi órát követően – ahol Keserü Katalin kivetítette Mokry egy idegen bolygó lényeit ábrázoló, szürreális festményét – elkezdett foglalkoztatni különös képi világa. Először éppen olyan értetlenséggel szemléltem senkihez sem hasonlítható biomorf struktúráit, mint a Boromisza által emlegetett csodálkozó művészek; egyszerre bizarr, és egyszerre megragadó, imbolyog a furcsa és az izgalmas, a zseniális és a dilettáns, a megmosolyogtató és a rémisztő, a szép és a groteszk határán. Mokry-Mészáros Dezső valóban furcsa művész, furcsa, amennyiben senki máshoz nem hasonlítható módon valósítja meg a szó szoros értelmében vett szecessziót. Nem, hogy a társadalomból, vagy a civilizációból, hanem az egész földkerekségről kivonul, és egy ismeretlen, távoli bolygón ver magának sátrat, népesíti be azt képzelete szülötteivel, teremti meg utópikus világát, amelyben minden organikusan rendezett, minden célszerű, és minden mindennel szimbiotikus kapcsolatban van. Rá kellett jönnöm, hogy Mokry mesterkéletlen és gyermekien naiv varázsának többet ártok, mint használok, ha minden áron helyét keresem a modern magyar művészettörténetben, ráadásul forrásai, melyek hatottak szemléletére, a legritkább esetben képzőművészetiek. A kutatás legszebb és legizgalmasabb periódusa akkor következett be számomra, amikor

¹ Boromisza Tibor: *Művészsorsok, Függetlenség*, 1935. január 20.

megengedtem magamnak, hogy szabadon kövessem őt szellemi és művészeti kalandozásaiban, így nyerve bepillantást azokba a sokszínű és szerteágazó regiszterekbe, melyekből intellektusa, intuíciója táplálkozott. Dolgozatom célja az ehhez kapcsolódó kutatás, és a kutatás eredményeinek bemutatása. Azt is szeretném leszögezni, hogy mi nem célja ennek az értekezésnek: nem célja annak az ösztönös befogadói magatartásnak az intellektuális felszámolása (kompenzálása), amely elsősorban a döbbenet és a zavar, az elbizonytalanodás érzésével írható körül. Mindezek ugyanis szorosan hozzákapszolódnak művei létmódjához, hiszen ezek hozzák működésbe a befogadó kíváncsiságát, ezek hívják életre azoknak az asszociációknak a sorát, melyeket képei a tudattalanban megteremtene. Céлом az volt, hogy sarkalatos kijelentések helyett nyitottan és kíváncsian kutassam fel azokat a szálakat, amelyek egyrészt árnyalják a 20. század magyarországi művészettörténetéről alkotott képünket, másrészt – reményeim szerint – egy ezidáig kevés figyelmet kapott életművel gazdagítják azt. Mokry személyisége, experimentális munkássága sokszor és sok szempontból kifogott rajtam, nagyon nehezen, a vártnál jóval hosszabb idő alatt birkóztam meg az általam kitűzött feladattal. Makacs egyénisége, művészi karaktere nem bírja az ostromot, csak a szemlélődő figyelmet, s épp akkor állt ellen leginkább, amikor a legjobban igyekeztem, hogy utolérjem. Sokszor elbizonytalanított az is, hogy nem sikerült tartanom a történeti távolságot, és ideológiai meggyőződése, politikai, kultúrpolitikai állásfoglalásai visszahőkölésre (hosszabb-rövidebb ideig tartó „szakításokra”) késztettek. Mokry-Mészáros Dezső olyan ember volt, aki megmerült a 20. század minden bugyrában, beleértve a megbocsáthatatlan következményekkel járókat is. Kutatóként mindezt szerettem volna megmutatni, és örülök, hogy egy olyan korszak horizontjáról tekinthetek vissza, melynek tudományos diskurzusa lehetővé teszi egy megosztó személyiségű művész életművének tudományos feldolgozását, még ha alkotásainak egy része a mai értelemben vett múzeumok helyett inkább a Kunst és Wunderkammerek izgalmai közt találná is meg helyét.

KÖSZÖNETNYILVÁNÍTÁS

Elsősorban témavezetőmnek, Dr. Keserü Katalinnak tartozom nagy köszönettel azért, hogy ez a dolgozat megvalósulhatott. Ő hívta fel a figyelmemet Mokry művészetére, később pedig türelemmel segített a hosszadalmas kutatás, és a dolgozat megírása közben felmerült problémák megoldása során. Precizitása, éleslátása sokat alakított munkamorálomon, szemléletemen. Felhívta a figyelmemet olyan szerzőkre és művészekre, akik most fundamentális alapját képezik értekezésemnek. Mindvégig kitartásra sarkalt, hivatástudata pedig példa értékű számomra.

Köszönettel tartozom Kopócsy Annának, amiért második témavezetőként, társkonzulensként pótolhatatlan tanácsokkal látott el munkám során.

Köszönettel tartozom a Doktori program vezetőjének, Dr. Rényi Andrásnak a doktori szigorlaton és a házi védésen tett javaslataiért, melyeket beépítettem dolgozatomba.

Köszönöm Dr. Beke Lászlónak – aki még életében ismerte a művészt – hogy visszaemlékezéseivel, meglátásaival, levelezésünkkel segítette munkámat.

Hálás vagyok kollégáimnak, Bencsik Orsolyának, Dr. Czeglédi Andrásnak, Dénes Mirjamnak, Konkoly Ágnesnek, Dr. Sággy Miklósnak és Dr. Seregi Tamásnak, hogy baráti konzultációk keretében javaslatokat tettek kutatásaim további menetét illetően.

Virág Judit és Kelen Anna segítségével nélkül nem valósulhatott volna meg az az életmű kiállítás, amely hihetetlen benyomásokkal és információkkal gazdagította Mokryval kapcsolatos ismereteimet. A monográfia kiadását is nekik köszönhetem. Önzetlen segítségükért hálával tartozom.

Köszönöm Kieselbach Tamásnak, hogy a birtokában lévő Mokry képek közelébe engedett, és hathatós segítséget nyújtott az oeuvre katalógus elkészítése során.

Jávor Anna és Topor Tünde egy-egy publikáció kapcsán hívták fel a figyelmemet pontatlanságaimra, és türelemmel segítettek azokat korrigálni.

Köszönöm Tatai Erzsébetnek, hogy az MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Művészettörténeti Intézetének Adattárában segítségemre volt.

Hálával tartozom azoknak az intézmény vezetőknak, akik mindig lehetőséget biztosítottak a kutatáshoz, és ahhoz, hogy a művek közelébe férhessek, így Kalmár Ágnesnek, Kelényi Bélának, Pirint Andreának és Szücs Györgynek.

Szeretnék köszönetet mondani azoknak a magánszemélyeknek, intézményeknek, múzeumoknak és magángyűjtőknek, akik hozzájárultak a festmények vizsgálatához, reprodukálásához, illetve szakmai tanácsaikkal segítették munkámat, elsősorban:

Szépművészeti Múzeum-Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

Hermann Ottó Múzeum, Miskolc

Kecskeméti Katona József Múzeum Magyar Naiv Gyűjteménye

Szent István Király Múzeum-Deák Dénes Gyűjteménye, Székesfehérvár

Hopp Ferenc Ázsiai Művészeti Múzeum

Axioart, Kieselbach Galéria, Virág Judit Galéria

Szeretnék továbbá köszönetet mondani főnökeimnek, Prof. Dr. Gyenge Zoltán dékánnak, és Dr. Pavlovits Tamásnak, hogy a disszertáció megírását türelmükkel, szakmai segítségnyújtásukkal, rugalmasságukkal lehetővé tették számomra.

Köszönöm lányaimnak, Emmának és Zsuzsinak a türelmet.

I.BEVEZETÉS

1.A témaválasztás indoklása

Mokry-Mészáros Dezső életműve egyenetlen kvalitású. S bár sok munkája zavarba ejtően gyermeteg és naiv szemléletű, minden alkotói periódusának van néhány olyan kiemelkedő remekműve, amely megkérdőjelezhetetlenné teszi tehetségét, páratlan alkotói képességeit. A szélsőséges amplitúdók közt mozgó életmű egy nyughatatlan, kísérletező szellemű, rendkívül termékeny művészt takar. Némely munkája időtlen kvalitású, és a művészettörténeti, szellemtörténeti kontextus ismerete nélkül is magával ragadó, erőteljes aurájú; megvan benne a kiemelkedő művészek azon képessége, hogy időtlen problémákat időtlen formanyelven fejezzen ki. Egy laikus néző is döbbenettel áll meg marsbéli tájakat, idegen bolygók lényeit, prehistorikus erdőkben legelésző őszállatokat ábrázoló képei előtt, nem tudunk elmenni mellettük szó nélkül, s tudni szeretnénk, ki és miért készítette mindezt. Befogadóként először tehát az kezdett el foglalkoztatni, hogy munkáinak egy része mitől ennyire erős, és miért ennyire zavarba ejtő.

Az első benyomás elevenségén túl a későbbiekben más szempontok is fontossá váltak számomra, például, hogy a művészettörténet-írás mikor, milyen szempontok szerint közelített egy olyan életműhöz, amely teljes egészében egyik művészettörténeti stíluskategóriába vagy paradigmába sem illeszthető be. Milyen művészettörténeti diskurzusok rajzolódnak ki Mokry művészettörténeti recepcióján keresztül, s a diszciplinának mely logikai vagy épp tudattalan struktúrái válnak láthatóvá a reá irányuló reflexiókon keresztül? Úgy vélem, egy sajátutas alkotó a kényszeres besorolás vágyát ébreszti a mindenkori kutatóban, ebből a szempontból kivételes Felvinczi Takács Zoltán biográfiája, amely Mokryval kapcsolatban éppen tudatos kívülállásából fakadó besorolhatatlanságát tekinti paradigmaticusnak, egyfajta viszonyulásként tételezve outsiderségét.²

Amikor belekezdtem a kutatásba, egyértelművé vált, hogy pusztán stílustörténeti és ikonográfiai módszerekkel nem jutok eredményre egy olyan experimentális művész esetében, aki folyamatosan átlépi a művészettörténet által addig érvényesnek tekintett

² Felvinczi Takács Zoltán: Mokry Mészáros Dezső életrajzának fogalmazványa német nyelven, kézirat, 13 lap, é. n., Hopp Ferenc Ázsiai Művészeti Múzeum Adattára, 9. A 2844.

határokat, ezért vizsgálódásom során a művészettörténetet diszciplinárisan egy szélesebb narratívába, a kultúratudományéba ágyaztam be. Úgy vélem azonban, nem feltétlenül Mokry experimentális és besorolhatatlan művészetének, sokkal inkább életpályájának, aktív kultúrpolitikai tevékenységének tudható be, hogy mindezidáig – Dobryk István kismonográfiáján kívül – nem született átfogó értékelés munkásságáról. A Magyar Tudományos Akadémia Bölcsészettudományi Kutatóközpont Művészettörténeti Intézetének Adattárában fellelhetőek mindezidáig kiadatlan kéziratok is, mintegy kétszáz oldalnyi terjedelemben. **(IV. tábla)** Ezek az előadás-vázlatok, napfényre sosem kerülő, de publikálásra szánt írások a két világháború közti időszak turanistáihoz való kötődéséről tanúskodnak. Radikális kultúrpolitikai írásai a tiszta, vagyis az általa vett értelemben „faji” magyar művészetért folytatott harc tanúságai. *Harc a magyar képzőművészetért* című programszövege,³ melyet facsimile formában dolgoztam mellékleteként közlök, támpontokat adhat azt illetően, hogy miért tűnik el – az egyébként rendkívül aktív társasági életet élő budapesti művész – a szemünk elől 1945-ben, és telepedik le Miskolcon. **(III. tábla)** Radikális politikai nézetei miatt a kényszerű visszavonultságból legközelebb az 1960-as években bukkan fel, mint „naiv festő”, autodidakta művész, a parasztfestők divatjának áramlatában. Ablonczy Balázs hívta fel a figyelmemet a Magyar Nemzeti Levéltár azon környezettanulmányára, amely Mokryt nyilasként említi. „Mészáros hungarista nyilas, aki érzelmeit nem is titkolja.”⁴ Azt gondolom, ez a kevéske dokumentum is elég érvként szolgál ahhoz, hogy megértsük, mi akasztotta meg mindezidáig a vele foglalkozó kutatókat egy monografikus munka elkészítésében, s arra is magyarázatot ad, hogy miért Mokry korai alkotói periódusa művészettörténetileg a leginkább feltárt, s mondhatni, a legismertebb. Az etikai állásfoglalásra készítő kéziratok – rögvest, amint beléjük botlik a kutató – módosítják a művészről alkotott képet, ráadásul mindezidáig nem született konszenzus azt illetően sem, mennyire „illendő” behatóan foglalkozni egy autodidakta és politikailag megbélyegzett művésszel. Végül azonban úgy döntöttem, hogy a tényszerű közlés választ adhat azokra a kérdésekre, mit is jelentett Magyarországon „eltűnni a süllyesztőben”, miért fokozódott le valaki recepciótörténeti szempontból „mainstream” művészből „naivvá”, mit reméltek sokan a „naiv” festők felbukkanásától, s (többek között) milyen kultúrpolitikai összefonódások, mikrohistóriák alakították a II.

³Mokry-Mészáros Dezső: *Harc a magyar képzőművészetért*, Kézirat, MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Művészettörténeti Intézete, Adattár, MDK-C-I-39.

⁴Magyar Nemzeti Levéltár OL K 149, a Belügyminisztérium rezervált iratai, 81. dob. 4. t.-6407. sz.: Bp., 1940. febr. 1. Ablonczy Balázs szíves közlése, saját kutatásai nyomán.

világháború utáni időszak művészettörténeti arculatát. Az etikai és módszertani nehézségeken túllépve, fontosnak tartom, hogy ezek a tények felszínre kerüljenek a művészettörténeti diskurzusban. Sükségesnek tartom a Mokryval való behatóbb foglalkozást abból a szempontból is, hogy – a két világháború közötti magyarországi művészettörténet néhány iskolát és alkotót előtérbe helyező szemlélete mellett – olyan intézménytörténeti kutatásokra is lehetőséget adott, mint a kevésbé ismert Spirituális Művészek Szövetsége, vagy a Magyar Képrók Társasága, s olyan alkotókat, művészet szervező egyéniségeket hozott egészen új megvilágításba, mint Remsey Jenő, Rózsaffy Dezső, vagy Kövesházy Kalmár Elza.

Jelen dolgozatomba két korábbi, Mokry-Mészáros Dezső művészetével foglalkozó nagyobb terjedelmű publikációm, és egy publikálatlan konferencia előadást is belefoglaltam.⁵

2. A dolgozat szerkezete és a kutatás módszerei

Értekezésemet a Mokry művészi tevékenységével kapcsolatos recepciótörténeti irodalom bemutatásával kezdem. Külön választottam a sajtóreceptiót a kanonizáló művészettörténeti munkáktól/írásoktól, vagyis a kiállítás- és műkritikákat az összefoglaló művektől, lexikonoktól, életrajz-gyűjteményektől, akadémiai kézikönyvektől és monográfiáktól.

Ezt követően monografikus formában, kronologikusan mutatom be a művészi életpályát és az egyes alkotói periódusokat. A monográfia formai követelményeit figyelembe véve megtartottam a kronologikus rendet, ebben a narratívában helyezve el a hatástörténeti szempontok szerint tagolt életművet. A monografikus fejezet a művészi szemléletmód alakulása szempontjából meghatározó életrajzi események nyomán tagolódik.

A monográfiát egy teljességre törekvő oeuvre katalógus követi, melyben feltüntetem a lappangó, a közintézményekben és magángyűjteményekben lévő munkákat. Ahol lehetett, ott közöltem műtárgyfotográfiát is, és a keletkezés évét, a jelenlegi őrzési helyet,

⁵Váraljai Anna: *Górcsővi Alakzatok: Mokry-Mészáros Dezső Mikroszkopikus Látványra Építő Munkáiról, Művészettörténeti Értesítő*, 2013 (62. évf.)/1, 83–98.

Váraljai Anna: *Mokry. Idegen világ – Mokry-Mészáros Dezső művészete*, Virág Judit Galéria, Budapest, 2017.

a mű technikáját, méretét, a feliratokat és a képek hátuljának jelöléseit, a mű provenienciáját, valamint kiállítási helyeit.

Az oeuvre katalógust követi a bibliográfia és a kiállítások jegyzéke.

Az említett művek reprodukcióit, az értelmezéshez szükséges illusztrációkat a dolgozat végére helyezett képmellékletbe illesztettem.

Módszertani szempontból a Mokry művészetével való foglalatosság szükségessé tette, hogy ne csak a művészettörténet-tudomány terminológiáját és eszköztárát használjam, hanem egyéb diszciplínák (pl. vizuális kultúra, esztétika, filozófia, médiaelmélet, irodalomtudomány) módszereinek befogadásával tágítsam a művek értelmezési lehetőségeit.

Mokry-Mészáros Dezső művészi tevékenysége az 1930-as évek végéig a grand art részét képezte, és élénk recepcióval bírt, ezért nagy mennyiségű forrás állt rendelkezésemre a kutatás során. Az adatgyűjtés jelentős részét képezték a levéltári és adattári kutatások, mert a művész maga is aktív publicisztikai tevékenységet folytatott, és életének eseményeit naplók, feljegyzések formájában rögzítette. Kutatásom kiindulópontjául ezek az elsődleges források szolgáltak, vagyis a művész hagyatékában fellelhető írások (naplók, levelezések, feljegyzések, kiadatlan publikációk), a művész publicisztikái, a művekre írt- és ragasztott szövegek, a lappangó művek fotó dokumentációi, a művész saját felvételei műveiről, a művészről készített dokumentumfilm, interjúk. A recepciótörténethez kapcsolódó dokumentumok (publicisztikák, kritikák, katalógusok, meghívók, visszaemlékezések) a recepciótörténeti kutatás szempontjából voltak jelentősek. A kortársi kritikák, recenziók kutatási eredményeit a dolgozat recepciótörténettel foglalkozó fejezetében összegzem.

A művészettörténeti kutatáshoz felhasznált forrás és a Mokry művészi szemléletére hatást gyakorló források megkülönböztetésére az utóbbi esetben átvettem az Oskar Bätschmanntól származó, a hagyományos forrás-megjelölés helyett alkalmazott referencia kifejezést.⁶ A művészettörténész azért nem találja megfelelőnek a forrás fogalmát, mert azt a képzetet rejti, mintha egy új alkotás adott mintákból, passzívan tevődne össze, akárcsak a patak a forrásaiból. A vázlatokból, feljegyzésekből kiderül, hogy az átszüremlés Mokry esetében cseppet sem volt passzív folyamat, hanem aktív intellektuális tevékenység: sok munka és alkotó kreativitás kellett a minták, hatások recepciójához, egyéni hangúvá

⁶Oskar Bätschmann: *Bevezetés a művészettörténeti hermeneutikába. Képek elemzése*. Ford. Bacsó Béla, Rényi András, Budapest, 1998.

tételéhez, a saját világról alkotott képének megjelenítéséhez. Mokry művészetét illetően különösen releváns a referencia kifejezés alkalmazása, mert egész életében arra törekedett, hogy csak rá, és senki másra nem jellemző művészi nyelvet alakítson ki. Elsősorban a referenciák felkutatásakor volt szükséges a multidiszciplináris megközelítési mód, Mokry előképei a legtöbb esetben ugyanis nem művészi alkotások, hanem tudományos dokumentumok, pl. mikrofotográfiák, paleontológiai kutatások rekonstrukciós kísérleteiről készített felvételek, prehisztorikus és csillagászati témájú könyveknek és a korszak fantasy-irodalmának illusztrációi. A referenciákkal való kapcsolódás Mokry esetében általában nem tartalmi, hanem formai szinten történik meg, vagyis mintegy vizuális ingerként hatnak alkotó fantáziájára.

A műfaji és a formai analízishez vizsgálat alá vettem a műfaj és stílus kérdésével foglalkozó korabeli elméleti munkákat. Mokry multimediális művészete szükségessé tette, hogy a képzőművészet elméletének történeti kutatása mellett az iparművészet elméletének történetét és a vizualitással szemben hangsúlyos szerephez jutó taktilitás előtérbe kerülését hangsúlyozó írásokat is tanulmányozzam. A formai vizsgálódások mellett Mokry esetében módszertanilag alapvető fontosságú – hisz szimbolikus jelentőségű – a szín és a festékanyag vizsgálata. Expresszív színhasználata a maga által készített festékeknek köszönhető, maga a festőeszköz és a festék készítésének rítusa pedig avantgárd művészi attitűdjének megnyilvánulása.

A művek interpretációja során az alapvető referenciakutatással összefüggő ikonográfiai és stiláris elemzésen túl elsősorban a művészettörténeti hermeneutika módszereit alkalmaztam, mert fontosnak tartottam, hogy azt is feltárjam, mit és milyen szemléltető eljárások segítségével tesz láthatóvá műveiben. Amennyiben lehetséges volt, a művész megnyilatkozásait is bevontam az interpretáció folyamatába. Az írott források értékelése elengedhetetlen a művek keletkezési körülményeinek feltárásához és az alkotói szándék megismeréséhez, valamint kiindulópontul szolgál a referenciák beazonosítását illetően is. A művész feljegyzései nem mindig következetesek és objektívek, sok esetben szépirodalmi jegyeket hordoznak, így azokat kritikusan használom, s nem tényként kezelem az interpretáció során.

Mokry esetében különösen fontos nyomon követni, milyen szkémák ellenében határozta meg magát. Műveinek rendszerezése nehéznek bizonyult a művészetét jellemző szerialitás miatt: a sorozatokba rendezett művek egy-egy motívuma akár évtizedeken keresztül mániásan ismétlődik, a címek pedig megtévesztésig hasonlóak, és sokszor csak számozás különíti el őket egymástól. A hiányos datálás és a szériacímek használata miatt

eleve elvetélt kísérlet azokat sorozatokba rendezett egészként láttatni, ahol egyik elvezet a történeti sorban következőhöz. A strukturális vizsgálat módszerével legfeljebb arra az eredményre juthatunk, hogy egy-két évtizedet felölelő, de azon belül sok esetben pontosan nem datálható, stílusán hasonló egységeket, szériákat különböztessünk meg egymástól. Az egyes szériák referenciája, intenciója változatos, és a művészi szempontok mellett általában Mokry aktuális tudományos/spirituális/politikai érdeklődésével állnak összefüggésben. A szerialitás a művészettörténet kevésbé vizsgált területe, holott alapvető művészettörténeti problémákat vet fel, esetünkben a repetitív alkotói módszer kérdését.

Ahol tudtam, igyekeztem rekonstruálni a mű és nézője számára a művész által teremtett eredeti befogadási kontextust (pl. lakáskiállítások installációja), a művek méretét, mellyel a néző helyzetét kijelöli (pl. a mikroszkopikus képek apró mérete speciális, közeli pozícióba, „tudós” vizsgálódásra kényszeríti a befogadót) és a maga által készített, művészi kereteket. Figyelemmel kísértem az eltérő alkotói periódusok perspektívához való viszonyát, a nézői pozíció kijelölésének klasszikus eszközét is. Mokry esetében nem beszélhetünk egyértelműen a perspektíva elhagyásáról, sokkal inkább arról, hogy egy színpadhoz hasonló doboztérben papírkulissza-szerűen helyezi egymás elé/mellé a képi elemeket. A síkábrázoláshoz való visszatérés Mokrynál nem kielégítően indokolható művészettörténeti, sokkal inkább vallástörténeti okokkal: a teozófus művész – Helena Blavatsky tanai nyomán – a világegyetem örökkévalóságát és összességét határtalan síkként definiálta.

Mokry művészetének vizsgálatakor elengedhetetlen a multidiszciplináris vizsgálódás, hiszen a művész maga egész életében egyfajta egységes, monista világkép konstruálására törekedett. Szellemi karakterét meghatározta a multimediális szemlélet, a „pictor doctus” tevékenység, a sokféle tudományban való jártasság és a sokféle orientálódó érdeklődés. Kutatóként „követnem” kellett intellektuális kalandozásaiban, s ebben segítségemre volt a különféle diszciplínák irányába való kitekintés, mert az interdiszciplinárisnak nevezett megközelítés célja is az, hogy legalább némiképp áttekintést kapjunk az egészből. Az, hogy többek közt Heinrich Wölfflin 1915-ös művészettörténeti kötete is más diszciplínákhoz kapcsolódik,⁷ jelzi, hogy a művészettörténeti praxis illetve a művészettörténet-írás egykor ezt természetesként kezelte. Mokry korai recepciójának vizsgálatakor egyértelművé válik, hogy az interdiszciplinárisan gondolkozó művészt a

⁷ Heinrich Wölfflin: *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe. Das Problem der Stilentwicklung in der neueren Kunst*. München, Bruckmann, 1917. Magyarul: *Művészettörténeti alapfogalmak*. Ford. Mándy Stefánia, Budapest, 1969.

szakma értette, s a határátlépés, a különféle diszciplínák közti kalandozás természetes jelenség volt, nem váltott ki megütközést. A recepciótörténeti vizsgálódások rávilágítanak, hogy a különféle tudományágak differenciáltsága az 1910-es években még kevésbé volt érezhető, mint napjainkban. Míg a századelő tudománytörténetével kapcsolatban talán nem túlzás interdiszciplinaritásról beszélni, a magam részéről ma, amikor a tudományágak sokkal differenciáltabbak, ekkora mértékű szellemi tevékenységre nem vállalkozhattam. Kutatásom során legfeljebb multidiszciplináris megközelítési módról beszélhetünk, még ha bizonyos tudományágak, így az orvostudomány számára is releváns kortörténeti adalékokkal szolgálhattak kutatásaim.⁸

Mokry művészete esetében elengedhetetlen, hogy a fotográfia kérdésével foglalkozzunk. Egyrészt ő maga is készített fotográfiákat, mikroszkopikus felvételeket, dokumentum-képeket és „művészi” fotókat. Másrészt reprodukciói és szeriális munkái, valamint sablon-használata kapcsán felmerül az eredetiség, hitelesség problematikája, melyet ebben az esetben történetileg kellett szemügyre vennem: a századelőn a reprodukció éppen nem a meggyengítést, hanem a megsokszorozódás általi megerősítettséget látta a fotográfiában. A technikai újítások az objektivitást szavatolták. Művészettörténeti szempontból Aby Warburg *Mnemosyne* képtálasza tanúskodik a képi médiumok század eleji összefogásáról.⁹ Mokry saját műveiről készített fotográfiái kapcsán Jacob Burckhardt egyik szöveghelye szolgált történeti kutatásom kiindulópontjául, miszerint a művészeknek fénykép útján rögzíteniük kell műalkotásaikat, hogy megvédjék az „enyészet és hatástalanná válás” elől.¹⁰ A recepciótörténeti és médiatörténeti kutatások rávilágítanak, hogy a fényképezés és a művészettörténeti kutatás viszonya a 20. század első negyedében még termékeny, kölcsönös, és nem problematikus. Ez elmondható a filmről is, mely, mint referencia, nagy hatást gyakorolt Mokry művészetére, látásmódjára.

Tágasabb kultúrtörténeti kontextusba helyezve volt lehetőségem egy másik fontos kérdés artikulálására, mégpedig arra, hogy a fantáziáról és fikcionalitásról alkotott elképzelések változásai mennyiben befolyásolták Mokry művészettörténeti recepcióját. A fikció, a fantázia, mint meghatározó fogalom, paradox módon a már említett tudományos

⁸Váraljai Anna: Górcsővi alakzatok: Mokry-Mészáros Dezső mikroszkopikus látványra építő munkáiról. *Mediart*, 3/2013, 14-21.

⁹Aby Warburg: *Der Bilderatlas MNEMOSYNE*. Szerk. Martin Warnke, Claudia Brink, Berlin, 2000. Rényi András hívta fel rá a figyelmet, hogy ez volt az ún. Mnemosyne-atlasz első komplett kiadása az összes táblával és Warburg saját kommentárjaival. Ezt megelőzően sokan írtak róla, de első alkalommal Warnke publikálta a teljes albumot, mely azóta négy kiadást megért.

¹⁰Burckhardt ezen tevékenységéről: Katja Amato: *Skizze und Fotografie bei Jacob Burckhardt*. In: Matthias Bruhn szerk.: *Darstellung und Deutung. Abbilder der Kunstgeschichte*. Weimar, 2000. 61–87.

attitűddel párosul, mely a művek hitelességét, tudományos voltát hivatott legitimálni. Kultúrtörténeti vizsgálataim segítettek abban, hogy ezt a paradoxont történeti kontextusba tudjam helyezni: hasonló megközelítésben foglalkozott már Mattis Teusch János képeivel is a művészettörténeti kutatás.¹¹ A tudomány eredményeinek felhasználása, például a mikroszkópos felvételek, közvetlen inspirációt, vagy inkább „kapaszkodót” jelentettek a fantázia számára, amennyiben ezek a felvételek új összefüggéseket és struktúrákat tártak fel, a természet rejtett arcát. Mokryt erőteljesen foglalkoztatja az alkotó fantázia kérdése. Naplójában szomorúan konstatálja, hogy „a képzőművészet terén bizonyos ellaposodás látszik, a képzelőerő szegénysége mutatkozik.”¹² Véleménye szerint a „valóság felfedezését részben vagy egészben” meg kellene előznie az „elképzelésnek.” Az általa kedvelt és sokat hivatkozott H. G. Wells író a korabeli kritikusok azért értékelték nagyra, mert úgy vélték, felvetései tudományosan elismert alapigazságokon nyugszanak. Mokry az empirikus megismerés és a fantázia szintézisére helyezte a hangsúlyt, ebben az értelemben Wells iránti érdeklődése az objektív tapasztalati világ fantázia általi kitágítására irányult, a létezőt a lehetőséggel egészítette ki.

¹¹Ld. pl. Ernst Haeckel mikroszkopikus képeinek Mattis Teuschra és a *Der Blaue Reiter*re gyakorolt hatásáról: Bajkay Éva – Kishonty Zsolt szerk.: *Mattis Teusch és a Der Blaue Reiter*. Kiállítási katalógus, Magyar Nemzeti Galéria, MissionArt, Budapest, 2001.

¹²*Mokry-Mészáros Dezső* naplója, kézirat, MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Művészettörténeti Intézete, Adattár, MDK-C-I-39

II.RECEPCIÓTÖRTÉNET

1. Bevezetés

Mokry-Mészáros Dezső művészetét illetően a szakmai közvélemény igencsak megoszlik. Egyes kritikusai naiv alkotónak tartják, művészetének elsősorban kései periódusát tartva szem előtt. Mások különféle stíluskategóriákba sorolják, experimentalitását avantgárd attitűdként értelmezve. Nagy vonalakban elmondható, hogy az életművel kapcsolatos recepciótörténeti exkúrsus alapvetően két részre tagolható: az 1930-as évek végéig Mokry jelenléte, sajátos művészi hangja fontos szerepet játszott a magyarországi modernizmus történetében, mely ezen időszak művészettörténeti recepcióját vizsgálva egyértelműen kiderül. Az exkúrsus második szakasza a hatvanas évekre, a naiv művészet „újráfelfedezésének”, intézményesülésének időszakára datálódik, amikortól a művészettörténeti diskurzus naiv művészként határozza meg, s amely meghatározás művészetét illetően máig is tartja magát. Ez a jól megfigyelhető kettősség nem feltétlenül a művészettörténetben bekövetkezett paradigmaváltásra utal (vagyis nem arra, hogy ami a harmincas évek művészettörténeti diskurzusában még művészinek számított, az a hatvanas években már más esztétikai kánon felől értelmeződött) hanem politikai okokkal magyarázható, és a művész szélsőjobboldali szerep vállalásának következményeivel magyarázható. Ezzel okolható az a jó két évtizednyi szakadék is, mely a recepció történetben megfigyelhető. Mindemellett a Mokryval kapcsolatos kutatás nem hagyhatja figyelmen kívül a tudománytörténeti vizsgálódást és a művészettörténet-írás paradigmaváltásainak kritikai szemrevételezését sem. A teljesebb kép érdekében az életmű felé való közelítést a Mokry tevékenységével kapcsolatos recepciótörténet áttekintésével kezdem.

2. A recepciótörténet 1910-1940-ig

Mokryra 1910-es, Művészházbeli kiállítását követően figyel fel a szakmai közvélemény. Első méltatója, Déry Béla 1910-ben a *Magyar Esti Hírlap*ban így ír a fiatal művészről: „Nagy érdeklődésre tarthat számot egy eddig ismeretlen, vidéken élő tehetség, Mészáros Dezső, aki fából, kőből és fémekből állít össze művészi becsű díszlapokat.”¹³ Ebből a tudósításból az derül ki, hogy Mokry ebben a korai alkotói periódusban nem csupán festett, hanem iparművészeti jellegű, változatos anyaghasználatú – mára ismeretlen – munkákat is készített, melyek a kritikusa szerint művészi értékkel bírtak. Déry, aki maga is festő volt, ekkor tért vissza hosszabb itáliai és hollandiai tanulmányútjáról, s 1910-től a Nemzeti Szalon igazgatójaként intenzíven bekapcsolódott a hazai művészeti élet szervezésébe. 1912-ben állította össze *A Nemzeti Szalon Almanachját*, melyben a szecesszió esztétikai elveinek megfelelően különös hangsúlyt helyezett a képzőművészetben megfigyelhető dekoratív vonalra. Ennek reprezentatív példáit Lakatos Artúr szőnyegeiben, meseillusztrációiban, Lesznai Anna párnaterveiben és Mokry képein fedezte fel.¹⁴ Az iparművészeti jelleg és a dekorativitás fogalma Dérynél szorosan összekapcsolódik.

Hasonló megközelítésű Sztrakoniczky Károlynak az *Alkotmány* hasábjain megjelenő kritikája ugyanebből az évből:

„Mi szeretjük a modernséget, de nem áldozzuk fel az experimentális piktúra kedvéért a dekoratív szomjúságunkat. A kiállításon ezt a szomjúságot Mészáros Dezső elégíti ki, aki egy csomó par excellence művészeti rajzot, festményt stb. állított ki. Igaz, hogy ő ezeket a rajzokat nem tartja iparművészetieknek, hanem a címeikről ítélve valami transzcendentális álmodozás lesztenografálásának, hanem ez nekünk mellékes. A fődolog az, hogy tanulmányai pazar dekoratív szépségeket tartalmaznak. Könyvborítékra, üveglablakra, bőrmunkára valók, s mint ilyenek elsőrangúak. Ha keletkezésük tényleg olyan spontán, amint a címek jelzik, akkor érdekes dokumentumait szolgáltatják a művészi alkotásnak, ha nem, akkor a pózolás is

¹³Déry Béla: A Művészház harmadik kiállítása, *Magyar Esti Hírlap*, 1910. február 12., 2.

¹⁴*Nemzeti Szalon Almanachja (Képzőművészeti Lexikon)*, Déry Béla, Bányász László, Margitay Ernő (szerk.) Légrády Testvérek Nyomdája, Budapest, 1912.

megbocsájtjuk a szépségük kedvéért. A közönség talán csodálkozni fog rajtuk, de higgyék el, van elég csodálni való a szépségükön is.”¹⁵

Hasonló megállapításra jut Bálint Aladár, a *Nyugat* művészeti kritikusa is, amikor Mokry dekorációs érzékét méltatja.¹⁶ Bár iparművészeti emlékek nem maradtak ránk a korai időszakból, a kiállított munkák egy részét Mokry feljegyzései alapján rekonstruálni tudjuk. Az *Őskhaosz* című 1905-ös festményét ma már csak a művész felvételéről ismerjük. **(oeuvre katalógus 2. kép)** A fotográfia hátoldalán Mokry német nyelvű felirata ad tájékoztatást a képecske kavargó, egymásba fonódó, absztrakcióba hajló ornamenseinek jelentéséről. Az őskáosz teremtés előtti rendezetlenségét látjuk magunk előtt: a mikroszkopikus felvétel nyomán készített sejtek gyöngyfüzérei forrongva, örvénylő alakzattá rendeződve igyekeznek magukra öltetni végső formájukat, eleget téve a teremtés parancsszavának. Az *Idegen világ, Planéta* című kartonképen koponya-formává rendeződnek az előző munkáról ismerős sejtformák. A teremtés, a születés aktusát jelképező, dekoratív arany háttér előtt, mint arany foglalatba zárt kicsiny ékkövek, öltenek formát a – képfelirat tanúsága szerint szintén mikroszkopikus látvány ihlette – ornamensek. **(oeuvre katalógus 5. kép)** Ezek a korai munkák leginkább ötvösművekre, vagy tűzzománcképekre emlékeztetnek, a dekoratív aranya háttérnek, a drágakövekre emlékeztető, ornamentumokká rendeződő alakzatoknak köszönhetően.

A korabeli reflexiók áttekintése választ adhat arra a kérdésre, hogy milyen művészettörténeti okokkal magyarázható a recepciótörténet korai időszakát meghatározó, Mokry dekorativitása iránti rajongás. Úgy vélem, hogy Mokry és az induló avantgárd körül kialakuló recepció a dekorativitáshoz való viszony szempontjából párhuzamosságokat mutat.

Alig fél évvel Mokry első felbukkanását megelőzően állított ki először együtt a Nyolcak művészcsoport. Az induló avantgárdot és a szecesszió esztétikai elveit megvalósító, dekoratív szemléletű Lesznai Annát, Mokry-Mészároost az anti-impresszionista szemlélet közelíti egymáshoz. Földes Györgyi *Hadüzenet minden impresszionizmusnak* című remek tanulmánykötetében az impresszionizmusellenesség szempontjából állítja párhuzamba egymással Lesznait és a Nyolcakat.¹⁷ Úgy véli, hogy az avantgárd igazságkeresése, a

¹⁵Sztrakoniczky Károly: A Művészház kiállítása, *Alkotmány*, 1910. február 13., 11.

¹⁶B-t. (Bálint Aladár): Művészház harmadik kiállítása, *Népszava*, 1910. február 13., 6.

¹⁷Földes Györgyi: „*Hadüzenet minden impresszionizmusnak...*” Impresszionizmusellenesség a vasárnapi körnél és a magyar avantgardistáknál, Széphalom Könyvműhely, Budapest, 2006,

törvényszerűségek kifejezésének vágya, illetve az ornamentika – mely a szerves világ felépítését igyekszik vizuálisan, gyakran geometrikus rendszereken keresztül megragadni – rokonítja egymással művészetfelfogásukat.¹⁸ Művészettörténeti háttérüket is sok ponton összekapcsolja. Lukács György *Az utak elváltak*¹⁹ című esszéje kapcsán Lukácsnak azt a felismerését domborítja ki, hogy túl kell lépni a csak felületi benyomásokat adó, semmi biztosat és állandót nem nyújtó impresszionizmuson, a *Lélek és formákkal* kapcsolatban pedig már kifejezett, az impresszionista stílussal, világnézettel szembeni türelmetlenségét hangsúlyozza. Földes esztétikai kutatásai alátámasztják, hogy a Nyolcak művészcsoporthoz és Lesznai esetében az anti-impresszionizmus átfogó koncepcióként realizálódik. Mokry esetében mindez nem támasztható alá ilyen egzakt módon; hasonló művészetfilozófiai-esztétikai állásfoglalásról nem tanúskodnak naplói, feljegyzései. Ennek ellenére – még ha nem is teoretikusan, hanem a sajátos művészi eszközeivel – következetesen lépett fel az impresszionista szemlélet ellen, hisz művészetével egy mélyebb igazság, az élővilág általános struktúrájának megragadására törekedett. A tudományos (mikroszkopikus kép), mint a művészi bizonyosságnak, az igazság keresésének egy új formája jelenik meg képzőművészetének e korai stádiumában. Tudományos eredményeket felhasználó ornamentikája szervesen bekapcsolódik a századelő művészetének konstruktív/igazságkereső, stilárisan pedig dekoratív/ornamentális vonulatába. A Mokry korai munkáira jellemző ábrázolásmód, s ennek az alkotói periódusnak a törekvései elvezethetnek – a Földes által felvázolt esztétikai kapcsolódások okán – Lesznai és a Nyolcak, vagy tágabb értelemben az avantgárd és Mokry kapcsolatának megértéséhez. Síkszerűség, folytathatóság, ritmus és dekorativitás jellemzi művészetüket, festményeiken a szerkesztettség kapja a fő szerepet, mégpedig azért, mert előbbieknél ornamentikájában elsősorban nem a díszítés a fontos, hanem a szerkesztés, mely „értelmessé” rendezi motívumaikat. Ebben a művészettörténeti kontextusban Mokry művészetének sajátos, megkülönböztető jegyei beilleszkedtek a struktúrába, a világ szerkezetét, lényegét feltárni vágyó konstruktív vonulatba, és ezért befogadhatónak, értelmesnek, ezzel összefüggésben pedig esztétikusnak tetszettek. A korai munkák, melyekre a korszak kritikája irányul, az öskáosz pillanatait ragadják meg, azt a folyamatot, amikor a teremtés ereje rendet és értelmet visz a káoszba, vagyis a rendeződés, rendszereződés, a struktúrák és szerkezetek kialakulásának állapotát.

¹⁸Földes Györgyi: „*Hadüzenet minden impresszionizmusnak...*” Széphalom Könyvműhely, Budapest, 2006, 78.

¹⁹Lukács: *Az utak elváltak*, In. Lukács György: *Esztétikai kultúra*, tanulmányok, Athenaeum, Budapest, 1912, 31-38.

A „dekoratív” kifejezés mellett a korabeli kritika előszeretettel alkalmazta Mokry munkáival kapcsolatban a „fantasztikus” jelzőt is. Először Török Gyula használta alkotásai kapcsán a kifejezést egy 1912-es kiállítási kritikában.²⁰ Török író volt, aki még Nagyváradon töltött éveiből jó kapcsolatot ápolt Juhász Gyulával, Ady Endrével, Krúdy Gyulával, s az irodalomban ekkoriban divatos fantasztikust, mint műfaji megjelölést Mokry munkái kapcsán a művészettörténeti diskurzusba is beemelte. Nem sokkal korábban egy ismeretlen kritikus hívta fel a figyelmet Mokry műveinek és a korszak tudományos-fantasztikus irodalmának kapcsolódására. („Wells-féle óceániai meséket mond...”)²¹ Mokry kettős érdeklődése (tudomány és fantasztikum iránti rajongása) összecseng a korabeli tudományos-fantasztikus törekvésekkel.

Kritikusai közül az egyik legkiemelkedőbb egyéniség Farkas Zoltán, akinek munkásságát Tímár Árpád dolgozta fel behatóan.²² Farkas az 1910-es Művészházbeli kiállítás alkotói közül egyedül Mokryt és Jaschik Álmost emeli ki, s Mokryról később, a harmincas években is többször értekezik majd.²³ (Jaschik és Mokry művészetének párhuzamosságait később Mezei Ottó is felfedezte.) Farkas számára nem okozott gondot, „ha egy művészt nem lehetett a megszokott, általánosan elfogadott skatulyák valamelyikébe besorolni. Mokry-Mészáros Dezsőről, a különös, majdnem mindenben a maga útját járó művésztől ugyanolyan tárgyilagossággal és megértéssel írt, mint a kor befutott művészeiről.”²⁴ Állapítja meg Tímár. Farkas már korai munkásságukat illetően is jó érzékkel vette észre azokat a párhuzamosságokat, amelyek Jaschik és Mokry művészetét, művészetfelfogását rokonítják. Jaschik is, akárcsak Mokry, a formák felépítését, törvényét kereste, s azok lényegének felismerésére helyezte a hangsúlyt. 1910-ben – közös kiállításuk időszakában – erős dekoratív hajlamuknak köszönhetően még mindketten a szecesszió hívei voltak, és sajátos szecessziós formanyelvet teremtettek. Amit Felvinczi Takács Zoltán, Mokry későbbi jóbarátja ír Jaschik Álmos korai munkáiról, azt szinte egy az egyben Mokry ekkori képeiről is elmondhatnánk: „Élénk, tiszta főszínek és az arany szinte kötelezőnek nevezhető használata jellemzi e képeket. Arannyal nem felületeket fest, hanem rendesen, vonalakkal hangsúlyoz.”²⁵ Ebben az időszakban még mindketten kizárólag csak

²⁰„Mészáros Dezső (Harlequin) egy csomó fantasztikus apróságot állított ki.” T.Gy. (Török Gyula): A Művészház kiállítása, *Az Újság*, 1912. május 26., 17–18.

²¹A Művészház új kiállítása, *Magyar Hírlap*, 1910. február 13., 14.

²²Tímár Árpád: Farkas Zoltán (1880-1969), In: „Emberek, és nem frakkok” *A magyar művészettörténet-írás nagy alakjai. Tudománytörténeti esszégyűjtemény*. 1. kötet. Markója Csilla (szerk.) Enigma 47, 2007, 243-261.

²³Farkas Zoltán: Zsűrimentes kiállítás a Művészházban, *Vasárnapi Újság*, 1910 (38. évf.) /57, 792.

²⁴Tímár i.m. 2007. 249.

²⁵Felvinczi Takács Zoltán: Jaschik Álmos, a művész, In: Mezei Ottó szerk.: *Jaschik Álmos tervezőiskolája*, Népművelési Intézet, Budapest, 1980, 48.

temperával dolgoztak, mely élénk hatást, tüzes színeket kölcsönzött képeiknek. Farkas Zoltán stilárisan Jaschik művészetéhez közelíti Mokryét, arra azonban nem tér ki, hogy Mokry konstruktív szemlélete alapvetően eltér Jaschikétól. Benedek Katalin úgy véli, Jaschik művészetében az ornamentals a „felfokozott életérzés rögzített jelírása, ősi vallásos szertartások mozdulatelemeinek jelképes koreográfiája,”²⁶ mely antropológiailag meghatározott. Mokryra ezzel szemben Bajkay Éva Lesznai Annáról tett megállapítása, vagyis a tárgyi valóság ornamentummá rendezése vonatkoztatható inkább.²⁷ Koncepcionális eltéréseik ellenére, stiláris tekintetben munkáik hasonlóságokat mutatnak, s érdeklődésük is rokon pályán fut: a harmincas években mindketten az ősművészetben fedezik fel az ékítményes formanyelv gyökereit, s erre irányuló ornamentikakutatásokat végeznek.²⁸

Mokry meghatározó teoretikusa és méltatója Elek Artúr, akinek írásai a recepciótörténet újabb szakaszát jelölik ki. A húszas években a művész érdeklődése fordulatot vesz, kutatásai a prehistorikus korra irányulnak; a biológiai vizsgálódásokat felváltják a laikusként végzett ásatások és az őskorral kapcsolatos szakirodalom tanulmányozása. Érezhető cezúra figyelhető meg a recepció történet 1915-1924 közötti időszakában, ebben a közel egy évtizedben ugyanis egyáltalán nem lép nyilvánosság elé; nem állít ki, és nem is alkot. Visszavonulva, szinte remete módra él a szülei halála után megörökölt miskolci szőlőbirtokon, szőlőt nemesít és gazdálkodik. 1924-ben megnősül, s ez ad ismételt lökést ambícióinak. Művészeti elképzeléseit illetően az újonnan alakult Spirituális Művészek Szövetségében talál társakra, melyet 1924-ben Remsey Jenő és Remsey Zoltán alapítanak. Az 1924-1930 közötti nyarakat Miskolcon, a teleket Pesten tölti, előbbi helyen magánásatásokat folytat, mely új témával, az ősvilágéval gazdagítja művészetét.

1924-től folyamatosan kiállít a Spirituális Művészek Szövetségének tárlatain, az itt kiállított műveket, a többi kiállító névsorát, a Spirituális Művészek ars poeticáját a Szövetség által kiadott kiállítási katalógusokból ismerjük.²⁹ A Remsey testvérek (Jenő és Zoltán), valamint Náray Aurél és Alberth Ferenc által alapított kis egyesülés kimondott

²⁶Benedek Katalin: Ornamentika és kompozíciós elmélet, In.: Mezei Ottó szerk.: *Jaschik Álmos tervezőiskolája*, Népművelési Intézet, Budapest, 1980, 3.

²⁷Bajkay Éva: *Lesznai Anna kiállítása*. Kiállítási katalógus, MNG, Budapest, 1976.

²⁸Jaschik Álmos: *Ékítménytan. Az ékítményes formanyelv fejlődésének és jellegzetességeinek rövid ismertetése az őskorszaktól napjainkig kialakult stílusok ornamentikája és az egyes iparművészetek technikája szerint*, Budapest, 1931.

²⁹ Spirituális Művészek Szövetségének kiállítási katalógusai 1-7, Budapest; Nemzeti Szalon (később Nemzeti Művészeti Szalon néven) 1924. októbertől 1944. áprilisig.

célja, „hogy a l’art por l’art művészeti elvvel szemben bizonytságot tegyen arról, hogy a művészet belső célja nem a formák és felületek játékos változásainak megfigyelése; hanem [...] hogy híd legyen Isten és az ember – a véges és a végtelen között.” Írják az 1939-es katalógus előszavában. Mokry ezeken a kiállításokon mindig az aktuális érdeklődésének megfelelő munkáit állította ki: 1924-1930 közt az ősvilág, 1930 után a turanista fordulattal összefüggő témák, (rovás tanulmányok, rovas díszítésű szőttesek, edények) a negyvenes években pedig a népi tematika kerül előtérbe. Ezzel párhuzamosan egy másik társulattal, a Magyar Képirókkal (elsősorban Boromisza Tiborral) is szoros kapcsolatba kerül, és csoportos, a Nemzeti Szalonban rendezett kiállításai (különösképp ugyanaz a színtér fogadja be mindkét csoportot) a katalógusok alapján rekonstruálhatóak.³⁰ A Képirók célkitűzései csak látszólag ellentétesek a Spirituális Művészekével, valójában nagyon is egymáshoz közelállók. Szellemi rokonságuk egyik bizonyítéka, hogy Mokryn kívül egyéb tagok is egyszerre mindkét csoportosulás aktívan kiállító és alkotó művészei voltak. (pl. Némethy Béla) Rokonítja őket továbbá hasonló ars poeticájuk is, (a spiritualitás előbbi esetben egyértelműen keresztény, katolikus spiritualitást jelent) melyek lényegében a jobboldali kultúrpolitika két világháború közti irányelveinek felelnek meg. Nem véletlen, hogy a kiállításaiknak helyet adó Nemzeti Szalon Egyesületnek egyik oszlopos tagja (alelnöki pozícióban) a Római Iskola egyik fő pártfogója, Gerevich Tibor. „Az igaz magyar nemzeti kultúra kiépítésének jogos kívánsága” ösztönözte a Képirókat, de olvashatunk a kiállítási katalógusok előszavában „egy igazabb magyar művészet életjogainak kiharcolásáról”, s koruk riadó szavát, fajuk élni akarását kifejezni kívánó, harcos művészekről.³¹ A nacionalista szemléletű, esetenként militáns hangvételt megütő szerzők katalógus előszavai keveset árulnak el a Képirók esztétikai célkitűzéseiről. Motivációik sokkal inkább voltak kultúrpolitikaiak, mintsem esztétikaiak; végeredményben, számukra a magyar/magyaros jellegű művészet a magyar „faj” fennmaradásának eszköze, a faj fennmaradásának egyik alapvető feltétele pedig a magyar kultúra kincseinek megőrzése.

A harmincas évek második fele a kritika által szóra sem méltatott szőttesek, szőnyegek készítésének korszaka Mokry számára. Egy 1939-es kiállítási katalógus világosan igazolja, hogy Mokry ebben az évben (napjainkban a Nemzeti Galériában őrzött) a *Temető*³² című olajképét egyszerre állította ki rovas- és szőttestervekkel, valamint

³⁰ A Magyar Képirók kiállításainak katalógusai; Nemzeti Szalon, 1934, 1937, 1939, 1941;

³¹ A Magyar Képirók kiállításainak katalógusa; Nemzeti Szalon Művészeti Egyesület, 1939. április 16-április 30.

³² *A temető*, 1939, vászon, olaj, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 81×100 cm, FEO_FK4556.

megvalósult szőnyegekkel. Utóbbiakat, a rovásdíszes szőtteket nem ő maga készítette, hanem a szintén Képiró-tag Medgyessy Ferencné, Medgyessy Ferenc felesége. Mokry katalógus bejegyzéséből tudjuk, hogy a szőttek végül a Medgyessy család tulajdonába kerültek, s mára teljesen eltűntek látómezőnkől. Elek Artúr szkeptikusan figyel a Képirók törekvéseit, s kissé cinikusan jegyzi meg 1935 tavaszán látott csoportos kiállításuk kapcsán:

„A rajta csoportosult fiatal művészek tudatosan és elhatározottan elfordulnak a nyugat mai művészetétől, el Berlintől, el Paristól és inspirációjuk forrását itthon keresik: a magyar tájban, a magyar népművészetben, a magyar mondavilágban s amennyire követhető: a távol múlt magyar művészeti hagyományában. A törekvés nem új, hiszen ez volt a céljuk a gödöllői művészcsoport jóval jelentősebb tehetségű tagjainak is. Mindegy. Hogy helyes-e a törekvés, azt az eredmény dönti el.”³³

A Képirók Társaságához vezető út egyik fontos állomása Felvinczi Takács Zoltánnal való megismerkedése. Mokrynak a húszas évek művészi terméséről átfogó képet adó önálló gyűjteményes kiállítását – melyet 1930 januárjában mutatott be a Tamás Galériában – páratlan érdeklődés kísérte a főváros sajtó és művész köreiben. Rózsa Miklós, a Művészház egykori alapítója hívta fel Felvinczi Takács Zoltánnak, a Hopp Ferenc Ázsiai Művészeti Múzeum akkori igazgatójának figyelmét Mokryra. A kelet ősművészete iránt érdeklődő Felvinczi azonnal érintkezésbe lépett vele, és szorgalmazta a kiállítás létrehozását. Felvinczi ekkor már a Turáni Szövetség tagja, és Ázsia felé orientálódása szemléletváltást eredményez Mokry művészetében, melynek fókuszába 1930 körül az általános őskor helyett az őshaza keresésének gondolata kerül. Felvinczi később német nyelvű, publikálásra szánt biográfiát írt Mokryról, mely azonban sosem került nyomdai kiadásra.³⁴ Ebben olyan életrajzi adalékokra is fény derül, mint Mokry autodidaktaságának okai, és azok a művészi hatások, melyek érték őt, formálták szemléletét az elmúlt évtizedekben. Ennek a levéltári dokumentumnak a datálási éve bizonytalan, véleményem szerint azonban 1933-ban, vagy 1934-ben készülhetett, mert Mokry tevékenységét egy 1933-as kiállításig kíséri végig a művészettörténész. A tizenhárom oldalas német nyelvű kéziratot talán a Pestre Lloyd-ban kívánta közölni Felvinczi, melynek rendszeres

³³ e.a. (Elek Artúr): Magyar Képirók, *Újság*, 1935. április. 14.

³⁴Felvinczi Takács Zoltán: Mokry Mészáros Dezső életrajzának fogalmazványa német nyelven, kézirat, 13 lap, é. n., Hopp Ferenc Ázsiai Művészeti Múzeum Adattára, 9. A 2844. 9

publicistája volt. Ekkor barátságuk már kibontakozóban van, amelynek köszönhetően érzékletes és érzékeny leírást kapunk a művészi körökben kissé extravagánsnak ható, ám Felvinczi előtt belső énjét is feltáró Mokryról.³⁵ Megismerkedésükkel kapcsolatban Felvinczi visszemlékszik arra a reggelre, amikor Sassy Attila bemutatta neki a markáns arcú, de gyermeki tekintetű művészt, akinek szuggesztivitása alól nem tudta kivonni magát. Személyiségét összességében a „gentleman vademmer” hasonlattal ragadja meg, mely izgalmas kettősség abból fakad, hogy látszólag hétköznapi, kissé esetlen, gyermeki alakja egy korlátokat nem tűrő, belső intuícióira hagyatkozó, öntörvényű belső világot takar.³⁶ Írásában feltárja azokat a próbálkozásokat, amelyeket Mokry tett egykor azért, hogy hivatásos művésszé válhasson: beszámol a Gulácsy által javasolt római magániskolába való sikertelen felvételiiról, mely azon bukott meg, hogy Mokry képtelen volt a modellként beállított vizespohár pusztá lemásolására. Második, s egyben utolsó művészeti képzésre irányuló törekvése Capri szigetéhez kötődik, ahol Tiefenbach magántanítványként elutasította őt. Felvinczi szerint ezek a csalódások vezették odáig a művészt, hogy végérvényesen elmenjen a kedve a rajzstúdiumoktól.³⁷ Az autodidakta művészt azért támogatja mind emberileg, mind szakmailag, mert úgy véli, személyisége és művészete alapvető válaszokat ad a kor által felvetett nehézségekre és problémákra. Felvinczi meglátása szerint kaotikus, a józan ész által felfoghatatlannak tartott világ teoretikus és racionális elvek mentén nem, csak sajátos szemléletmóddal értelmezhető. „Ma a káosz állapotában élünk, amelyben a józan ész felmondja a szolgálatot”³⁸ Írja. Mokry azért vonzódik az idegen bolygók életét, a történelem előtti időket megragadó témákhoz, a „múlt gyökerének szenvedélyes kutatásához”, mert elfordul saját korától, az elvágyódás létállapotán keresztül hívva fel figyelmünket kaotikus és elidegenedett, minden humánusmot és rációt nélkülöző, meghasadt világunkra. „Mokry-Mészáros egy őseember, aki legfontosabb kincseit egy barlang mélyén, a lelkében őrzi.”³⁹ A keleti és az

³⁵„Man hüte sich natürlich zu glauben, dass mein neuer Freund, – ich habe mich mit Ihm kurzer Hand befreundet – eine gelehrte Sprache führte.” i.m. 1.

³⁶„Er kann nur instruktiv arbeiten, und das ist eben, was ich in seiner Hochsatze. Wir leben heute in einem kaotischen Zustand, wo der Menschverstand versagt. Teoretika können den Gang der Dingen in dieser katastrophalen Periode nicht ergründen. Auch der Mangel eines mächtigen, beglückenden Stiles, eines unbewusst wirkenden Stielzwanges, wird heute zu tage all zu peintlich empfunden. Daher das leidenschaftliche Forschen und Graben nach dem Stielen der vergangen Zeit ja sogar der vor geschichtlichen Zeiten.” I.m. 3.

³⁷„Er riss sich ja nicht um die Schulen. Er wollte sich ja schliesslich mit der Berufung auf einer gewisser Lehrzeit in irrgend einer Schule, oder bei irrgend einer Meister blos das allernotwendigste Renomé in den Augen seiner Mitmenschen sichern. Es sagte im Grund kein Schul, gut auch nur im geringsten zu. Die Kunst begann und endete für Ihm mit der Fantasie.” I.m. 2.

³⁸I.m. 3.

³⁹I.m. 4.

ősművészetben felfedezett mágikus gyökerekhez visszanyúlva igyekszik élettél feltölteni a modern világ viszontagságaiban megfáradt, szomorú lelkeket. Felvinczi tematikailag két pólus mentén határozza meg Mokry művészetét: a kozmikus-szimbolikus („Kozmisch-Symbolisch”) és az őskori-stilizáló („Urmenschlich-Stilistischen”) között, mely két stílus kronologikusan is elkülöníthető tevékenységében: a korai, 1905-től kezdődő időszakot az első, míg az 1927-től datálható, primitív motívumokat alkalmazó korszakot az utóbbihoz sorolja. Felvinczi tíz oldalon keresztül mutatja be Mokry életének azon eseményeit, amelyek az első alkotói korszakból a másodikig vezették. Összességében úgy véli, Mokry mindig is naiv és primitív volt, a szónak abban az értelmében, hogy az ősi idők primitíven ösztönös érzésével, „kegyelmi állapotban” fordult a művészet felé. A prehistorikus sorozat álmai Felvinczi interpretációjában a szenvedésekkel teli melankólia tájaiból, egy finom lelkű művész értelmes és őszinte primitivizmusából hajtottak ki. Nem azért nevezi tehát Mokryt primitívnek, mert autodidakta, – hisz a szisztematikus tanulástól többszöri próbálkozás után, önszántából határolta el magát – hanem lényre finomsága, tiszta vonalai és színeinek elevenessége miatt. Olyan ember, aki „manapság az egyik legnagyobb ritkaság, mert ismeri és megéli a legalapvetőbb ösztönöket, érzéseket, és képes követni azokat. Ez a primitivitás garantálja lelki gazdagságát és szabadságát.”⁴⁰ Úgy gondolom, ez a kiadásra nem került Felvinczi-életrajz a recepciótörténet egyik legszebb, a művész mély ismeretéről tanúskodó életrajzi összefoglalása.

A húszas évekre vonatkozó recepció zöme Mokry Tamás Galériában rendezett kiállításához kapcsolódik. A napilapok szűkszavú tájékoztatásait figyelmen kívül hagyva itt csak azokkal az írásokkal foglalkozom, amelyek megkísérelték Mokry művészettörténeti helyének meghatározását.

Elek Artúr a Nyugat főmunkatársaként rövidebb ideig az Iparművészeti Főiskolán tanított művelődéstörténetet, és magyarra fordította Jacob Burckhardt *Itáliai reneszánsz* című könyvét. Művészeti íróként a kor meghatározó személyisége volt, aki nyitottan közeledett a saját utas, a korszak elfogadott művészeti áramlataiba be nem sorolható művészek felé. Nagy hatást gyakoroltak rá Mokry prehistorikus képei, többek között a Magyar Nemzeti Galériában őrzött *Ősvilág, Prehistorikus kompozíció* (1928), melyen lehúnyt szemű, lehajtott fejű őslényt láthatunk. **(oeuvre katalógus 97. kép)** A kietlen, rideg, sziklás táj szikláinak vonalát követi az ősalatt meleg, pasztellszínekkel árnyalt, lankás testvonala, érzékeltetve az ősi világ bomlatlan egységét, táj és a benne élők szerves

⁴⁰I.m. 13.

összhangját, harmóniáját. A test és a környezet ritmusát a kézzel festett keret primitív, ritmikus díszítménye zárja magába, s lendíti vissza ismét tekintetünket a táj monokróm, letisztult színmezőire. Elek Artúr e képek okán ír lelkesült hangon Mokry-Mészáros Dezső képzelőtehetségéről és fantaszta lelkéről 1935-ben, az *Újság* hasábjain. Külön kihangsúlyozza Mokrynak azt a képességét, hogy mindezt „igazi, istenadta, ősi, vad ízű tehetséggel” teszi.⁴¹ Ő az első művészeti író, aki Mokryt művésznek nevezi. („Régen volt találkozásunk ilyen érdekes és eredeti képzeletjárású művésszel.”⁴²) Felrója azonban az akadémiai képzés hiányát, s hogy „amit a gondviselőtől kapott, nem volt módjában kiegészíteni mások, a tanítók tapasztalataival.”⁴³ Még évtizedekkel később is olyan autonóm személyiségnek tartja a már idős, Miskolcon élő művészt, akit magára kell hagyni, vagy „legalábbis nem lenne helyes kívülről befolyásolni.”⁴⁴

Elek – megismerkedésük idején – nem festőként, hanem iparművészként tekint az immáron a Képirók Társaságának köreiben mozgó Mokryra, későbbi írásaiban pedig szobrászművészként említi. 1934-ben az *Újság* hasábjain Berend Ilona, Spindler László és Mokry-Mészáros Dezső közös, a Szépművészeti Kiállítások két termében rendezett kiállításáról számol be.⁴⁵ A két újonnan bemutatkozó fiatal festő között, „mintha mellékesen történnék”, tűnik fel néhány Mokry újabb kerámiái közül, melyekről így ír: „Páratlan érdekességűek ezek a munkái. Egyszerű agyagkorsókat borít be vésett és színezett ornamentumokkal. De ornamentumai olyan őseredeti zamatúak, mintha ősnépek művészetéből keltek volna ki. Az egész magyar keramikai művészet nem alkotott hozzájuk fogható eredetiségűt. Nagyon megérdemelnék, hogy technikai tekintetben anyagszerűbbé finomíttassanak.”⁴⁶ Spindler zsáner- és tájképei, valamint Berend posztimpresszionista életképei között megdöbbentő hatást keltettek Mokry „barbár” agyagedényei. A „vésett, színezett ornamentumokkal” borított kerámiák bizonyára azok az 1930-1933 között készült fedeles bokályok voltak, melyek közül az egyik legszebb a *Batu kán kancsója* elnevezésű 1933-as darab. (**oeuvre katalógus 161. kép**) A feketére festett, gömb alakú korsót körben bütökös sorminta díszíti, közöttük karcolt, virágra emlékeztető motívumok helyezkednek el. Az edény nyakát lendületesen bekarcolt, egyszerű, straffos sorminta szegélyezi. A korsó fedelének rügyre emlékeztető fogantyúját körben szívalakú, pöttyös sorminta keretezi. Az

⁴¹Elek Artúr: Magyar Képirók, *Újság*, 1935. április. 14.

⁴²Elek i.m. 1935.

⁴³Elek i.m. 1935.

⁴⁴Elek Artúr: Egy elfelejtett festőművész Miskolcon, *Észak-Magyarország*, 1969. április 22.

⁴⁵Elek Artúr: Berend Ilona, Spindler László és Mokry-Mészáros Dezső, *Az Újság*, 1934 március 4, 14.

⁴⁶Elek i.m. 1934. 14.

edény talpán a Mokry-kerámiákra jellemző, bekarcolt MIMD szignó és a készítés évének ideje olvasható. *Batu kán kancsója*, ahogyan címe is felhívja rá a figyelmet, nem egy egyszerű dísz tárgy: az Elek által jó érzékkel kitapintott primitív, őseredeti „íz” abból fakad, hogy ez a korsó rituális tárgy, vagy áldozati edény benyomását kelti, s ily módon szertartásokhoz, haditettekhez, véráldozatokhoz és szövetségekhez, áldozati ajándékokhoz kapcsolódó narratívákat idéz fel a nézőben.

Másutt Elek Artúr első sorban Mokry őseréjét hangsúlyozza, mint akiben „az őskor barlang-díszítő művészei találták meg önmagukból természetesen fejlett utódjukat.”⁴⁷ Az őseredetiség, a primitív erő hangsúlyozása valószínűleg annak a „trendnek” tudható be, amely nyomán a primitivizmus – valamint az erre reflektáló művészettörténet írás – egyre meghatározóbb hangot képvisel Magyarországon.

A nagy egyéni tárlatot követő évben ismét egy jelentős kiállítás következett Mokry életében: az ő, és Czóbel Béla munkáit közösen bemutató 1931-es Tamás Galériában rendezett kiállításáról – többek között – Tóth Aladár ír kritikát. Tóth zenetudós, zeneesztéta, aki a *Pesti Napló* munkatársaként elsősorban zenekritikával foglalkozott. Az 1931-es év Mokry érdeklődésében az egyetemes ősiról az ősi magyar kultúrára, a magyarság eredetére irányuló fordulatot jelez.⁴⁸ S talán éppen ez, az ősi magyar művészeti motívumok iránti érdeklődés (Tóth írt először értékelő kritikát Kodály, Bartók, Dohnányi műveiről) fordította figyelmét a sajátos kiállítás felé. Tóth írásából kiderül, hogy Czóbelt és Mokryt is jelentős művészegyéniségnek tartja, s magától értetődőnek véli, hogy a Nyolcak művészcsoport hazalátogató vezéregyénisége a saját-utas Mokryval együtt állít ki. Czóbel – bár ebben az időszakban Párizsban élt – mindig tartotta a kapcsolatot hazája művészetével, s valószínű, hogy már korábban, talán az I. világháborút megelőző évekből, ismerte Mokry tevékenységét is. Mi hozza össze ezt a két alkotót? Tevékenységük rokonítható egyrészt az alkotói attitűd szempontjából. Ezen a ponton érdemes visszautalnunk Tóth Aladár és Ybl Ervin már korábban hivatkozott írásaira, a kortársi vélekedés szerint ugyanis a köztük lévő rokonság nem műveikből, hanem az alkotók pszichés alkatából fakad: mindketten lázadó, zaklatott magányosok, akik hátat fordítanak saját koruknak. Intézménytörténeti okok is indokolják kapcsolatukat: mindketten tagjai (Czóbel az egyik alapítója) volt a Képzőművészek Új Társaságának, s mindketten a Nemzeti Szalon rendszeres kiállítói voltak. A stílári szempontokat figyelembe véve: Czóbelt és Mokryt is primitivista művészként tartja számon a kortársi recepció, mert stílusuk

⁴⁷Elek Artúr: Három kiállítás, *Újság*, 1933. január 15, 8.

⁴⁸Tóth Aladár: Czóbel-képek a Tamás Galériában, *Pesti Napló*, 1931. január 25, 11.

egyszerű, nyers és „brutális”. Technikailag azonban nem lehet analógiát vonni a kiállított munkák között, mert Mokry primitív, prehistorikus hangulatú, ősszállatokat mintázó kerámiákkal, míg Czóbel expresszív erejű csendéletekkel és portrékkal szerepelt a tárlaton. Czóbel *Intérieur szoborral*⁴⁹ című expresszív erejű, drámai színkezelésű, mégis nyugalmat sugározó olajképének festett szobra játékos összhangba került a mellé helyezett, ősszállatot ábrázoló, energikus Mokry-szoborral. **(oeuvre katalógus 124. kép)**

A páros kiállításról Ybl Ervin is írt, a maga sajátos, Sisa József által találóan jellemzett hangnemében: „[...] mondanivalóját színes és plasztikus nyelvezetben, gyakran esszéyszerű stílusban fogalmazta meg, melyet átforrósít a műtárgy megismerésének friss élménye, a szerző már-már laikus, néhol pátoszbba átcsapó lelkesedése.”⁵⁰ Ybl a művészetükben fellelhető párhuzamosságok vizsgálatán túl mélyreható pszichológiai megállapításokkal is árnyalja a két művész lelki rokonságát.⁵¹ A pszichés hasonlóság elsősorban abból fakad, hogy mindkettőjükben felfedezni vél „valami keserűséggel telítődött, lázadó és örök elégedetlenségtől zaklatott” magányosságot, mely arra készteti őket, hogy hátat fordítsanak saját koruknak.⁵² Ez a kritika egy, a művészettörténet írásban megfigyelhető szemléletváltást is jelez: az addig rajongva dicsért, ősszerű szobrok a harmincas évek végén már nem hatottak elementárisnak, átütő erejűnek, a primitív művészet iránti érdeklődés alább hagyni látszik.

A harmincas évek első felében Farkas Zoltán és Elek Artúr meghatározó kritikái mellett még egy fontos egyéniség, a Csontváry-monográfus Ybl Ervin is több, a *Budapesti Hírlap*ban közölt írásában foglalkozott Mokryval. Ybl, Elek Artúrral ellentétben nem ösztönös, hanem teljesen tudatosan alkotó művésznek tartja őt, aki, bár távol tartja magát az uralkodó művészeti irányoktól, elsősorban mégiscsak az akkori kor (modern) embere. Experimentálisát a kultúrában való általános megcsömörlöttségével magyarázza, s őskorra, távoli bolygókra irányuló témaválasztását pedig a társadalomból, kultúrából kivonulni vágyó értelmiségi tudatos döntésével. Ybl komolyan elgondolkodik azon, hogy Mokry (egyfajta modernista, avantgárd attitűd okán) szándékosan tartotta távol magát a tanulás lehetőségétől, így szavatolva „primitív formákban való ösztönösségének” megőrzését. „Semmi valószínűség, időszerűség. Álomszerű elképzelések, diluviális korok emlékei és messzi csillagvilágok sejtései egyesülnek alkotásaiban. A figurális és az

⁴⁹ Czóbel Béla: *Intérieur szoborral*, 1930 körül, vászon, olaj, magántulajdon

⁵⁰ Sisa József: Ybl Ervin (1890–1965) „Emberek, és nem frakkok.” A magyar művészettörténet-írás nagy alakjai. Tudomány-történeti esszégyűjtemény. Szerk. Markója Csilla–Bardoly István. Enigma, 42. 2010. 4.

⁵¹ Ybl Ervin: Képművészet a Tamás Galériában, *Budapesti Hírlap*, 1931, 01.25. 20. szám

⁵² Tóth i.m. 1931.

ornamentális elem épp úgy áthatja egymást bennük, mint a barbár népek művészetében. Egy-egy festménye, állatfigurája valósággal az ősnépek misztikus bálványképeivel rokon.”⁵³ Ybl Ervin azáltal, hogy kidomborítja Mokry alkotói tudatosságát, helyet biztosít számára a korszak magas művészetében. A szecesszió leáldozásával immár nem a „játszi dekoratív törekvéseket”⁵⁴, hanem előremutató módon (jó pár évvel a magyarországi szürrealizmus intézményesülése előtt) „rejtelmes élmények kivetítéseit” véli felfedezni munkáiban, melyek „érdekes dokumentumok pszichoanalitikusok számára.”⁵⁵ Amikor Ybl arról ír, hogy „a vonalak kusza rajzából kivillanó nagy szemek szorongó érzések bizonyítékai”, az egyre népszerűbbé váló médiumrajzokra utal.⁵⁶

Ybl a későbbiekben is szemmel kíséri Mokry pályáját: 1934-es *Budapesti Hírlap*ban megjelent írásából (valamint a művész maga készítette enterieur-képeiről) van tudomásunk arról, hogy milyen is lehetett egy, a Szinyei Merse Pál utca 26. szám alatt, saját otthonában rendezett lakáskiállítás.⁵⁷ Beszámolójában – melynek alapjául a helyszínen készített riport szolgál – Mokryról mint tanult, világlátott művésztől ír, aki behatóan ismeri nem csak az európai, hanem a keleti művészet történetét is, és akire az Óskeleton, a barbár népek primitív művészkedése sokkal mélyebb benyomást tett, „mint az európai ember fejlett és öntudatos művészete.”⁵⁸ Mokry kiállított munkáit Ázsia és Afrika homályos vágyainak, vallási rítussal és babonával kapcsolatos fétisábrázolásainak emlékeihez hasonlítja. A lakáskiállítás Boromisza Tibort is megihlető, ülő és térdeplő mongolokat ábrázoló szobrai nyers színükkel, egyszerű, megmunkálásukkal, letisztult felületeikkel, mértani formákká redukált tagjaikkal rítikus bálványszobrok benyomását keltik. A kiállítás installációja – az oltárra emlékeztető, drapériával borított emelvényekre és falfülkébe elhelyezett scenikai megoldások csak fokozták ezt a hatást. **(oeuvre katalógus 145-148. kép)**

Ybl jelentősége a Mokry-recepciót illetően azért is kiemelkedő, mert olyan művészettörténész volt, aki kísérletet tett a korszak művészettörténeti áttekintésére, különféle irányok körvonalazására, s ezekhez képest igyekezett meghatározni Mokry művészettörténeti helyét. 1925-ös *Az utolsó félszázad művészete* című művészettörténeti összefoglalásában az akkori magyar festészetben általánosan felismert tendenciákat

⁵³ Ybl Ervin: Mokry Mészáros Dezső művészete, *Budapesti Hírlap*, 1930. január 5.

⁵⁴ Ybl i.m. 1930. 8.

⁵⁵ Ybl i.m. 1930. 8.

⁵⁶ Ybl i.m. 1930. 8.

⁵⁷ Ybl Ervin: Műteremkiállítás, *Budapesti Hírlap*, 1934. december 21. (54. évf.)/288, 10.

⁵⁸ Ybl i.m. 1934. 10.

taglalja. „A folytonos változást kiemelő, a látszat szerint való festést a dolgok lényegébe merülő ábrázolás váltja fel, mely az értelmet is foglalkoztatni akarja. Más oldalról viszont a stíluskeresés nyer lendületet, a művészi képzelőerő követeli a maga jussát.”⁵⁹ Utóbbi paradox megfigyeléssel mintha Mokry művészetét is tökéletesen jellemezné. Ybl 1958-as Csontváry-monográfiája hasonló művészi karaktert körvonalaz: a küldetés-szerű fanatizmust, a „műdadogás-mentességet,” az iskoláktól, stílusoktól való függetlenséget.⁶⁰ Picassótól vett idézete, mely a monográfia mottója is lehetne, arról tanúskodik, („Nincsenek többé iskolák, festők vannak csupán.”)⁶¹ hogy az avantgárd attitűd megkívánja a művészi egyéniség érintetlen megőrzését és a saját stílus kialakítását. Ybl-re minden bizonnyal nagy hatást gyakorolhatott Csontváry 1930 októberében, az Ernst Múzeumban rendezett kiállítása, mely „tökéletes elégtételt szolgáltatott az ecset naiv álmodozójának. Már nem mosolygott senki, érezték, hogy ilyen magasságokba csak az szárnyalhat, akit a másik oldalon a szellemi örvény fenyeget.”⁶² Yblt a sehová be nem sorolható Csontváry időben fel nem ismert tehetsége, s a kiállítás alkalmával érzett megrökönyödés arra készítette, hogy nyitott szellemmel forduljon a hasonló, saját útjukat járó művészek felé. Csontváry, aki azért került a modern művészek fókuszába ismét, mert „stílusa csodás jelenség az új művészet keresésének hajnalán,” hozzájárulhatott a hosszú ideig mellőzött Mokry ismételt reflektorfénybe kerüléséhez is, s ahhoz, hogy Ybl a korszak egyik legeredetibb művészegyéniségeként határozza meg őt.

Kállai Ernő egy ízben ír Mokry-Mészáros Dezsőről a *Korunk* című lap 1939 júniusi számának Kulturkrónika rovatában egy, a Képirók által rendezett kiállítás kapcsán. Három mondatnyi értékelésében úgy vélekedik, hogy Mokry az „őstehetségek módjára” jelentkezik kiállított olajfestményeivel, ám „primitivizmusa túlságosan megfésülködött, túlságosan hatásra célzó.” Rovásjegyes szőnyegterveit azonban, „mint színes ornamentumokat”, igen tetszetősnek tartja.⁶³ Mokry ekkoriban már népies tematikájú munkákkal jelentkezik, s Kállai az őstehetségek modorát talán Mokry olyan képeiben látja, mint a – később Horthy Miklósné tulajdonába kerülő – 1939-es *Halász. (oeuvre katalógus 202. kép)* A prehistorikus kompozíciókhoz hasonló letisztult, összefüggő, monokróm színmezőkkel tagolt tájháttér előtt a legelésző ősbordjű helyett ezúttal kicsiny halászember alakja tűnik fel alig észrevehetően, mintegy a vízparti fák folytatásaképp. A festmény

⁵⁹ Ybl Ervin: *Az utolsó félszázad művészete*, Pallas, Budapest, 1926. 50, 53.

⁶⁰ Ybl Ervin: *Csontváry Tivadar*, Képzőművészeti Kiadóvállalat, Budapest, 1958, 5.

⁶¹ Ybl i.m. 1958. 5.

⁶² Ybl Ervin: *Csontváry Tivadar*, Képzőművészeti kiadóvállalat, Budapest, 1958, 9.

⁶³ Kállai Ernő: Magyar Képirók, *Korunk*, 1939 június, 452.

ritmusa, a képi elemek absztrakcióba hajló letisztultsága – bár témaválasztás szempontjából igen – stílusban nem hasonlítható össze az őstehetségek zsúfolt, a horror vacui elvének feltétlenül engedelmesskedő munkáival.

3. A recepciótörténet 1960-1985-ig

Mokryt nyilas tevékenysége, valamint aktív politikai szerepvállalása miatt a II. világháborút követően szem elől tévesztjük. Nem lehet pontosan tudni a Miskolcra való visszaköltözés körülményeit, de kéziratos hagyatéka, és az Országos Magyar Levéltár egyes dokumentumai alapján úgy vélem, hogy politikailag száműzöttként volt kénytelen távozni a pesti közéletből. 1941. június 3-ától a Kecskeméti utca 2. szám alatti szervezési központ helyett Mokry XIV. kerületi, Nagybecskerek tér 10. szám alatti otthona szolgált a maga alapította Turán-Magyarok Pártjának székhelyül, szamizdat nyomdájául, propaganda központjául és gyülekezési helyül.⁶⁴ Az ezzel összefüggő tevékenység elég okot szolgáltatott ahhoz, hogy Mokryt közel két évtizedre „kivonják a forgalomból.” Érdekes párhuzam lehet Klie Zoltán életpályája, aki más jellegű politikai okból kifolyólag, de szintén ekkor tűnt el a művészeti közéletből. Kopócsy Anna monográfiája szisztematikusan fejt fel azokat az eseményeket, melyek – ezek szerint tendenciózusan – egyes művészek kánonból, művészeti közéletből való kihullásához, később pedig elfeledéséhez vezettek a II. világháborút követő években.⁶⁵

A hatvanas, hetvenes évek recepciótörténete arról tanúskodik, hogy Mokry művészete a naiv művészetről folyó diskurzus apropóján „lopakodik vissza” a köztudatba. Próbálkozása sikerrel járt, ám mindennek az volt az ára, hogy a naiv művészek karéjában kellett ismét felépítenie művészi image-ét. Ez már csak azért sem lehetett könnyű, mert az elmúlt évtizedekben nem csak egy egészen más művészeti közeg, művészettelfogás alakult ki, melyben bizonyára ismeretlenül és idegenül mozgott, hanem mert ő maga is jócskán megöregedett. A visszatérést (Mokry visszaemlékezései alapján rekonstruálhatóan) talán nem is a mellőzöttség miatt sértett büszkesége vagy ambíciói, hanem konkrét fizikai nyomora, az éhhalál küszöbére kerülés motiválta.

⁶⁴Gépirásos szamizdat kiadvány Mokry-Mészáros Dezső aláírásával, MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Művészettörténeti Intézete, Adattár, MDK-C-I-39/7-32

⁶⁵Kopócsy Anna: *Klie Zoltán, a kozmikus festő*, Magánkiadás, Budapest, 2005.

Ahhoz, hogy megértsük a visszatérés körülményeit, s egyben a recepciótörténetben is megfigyelhető diskurzusváltás okait, érdemes kiderítenünk, vajon miért került a hatvanas években a figyelem fókuszába a nehezen besorolható alkotók tevékenysége? Milyen okok hívták életre naiv és nem naiv művészet distinkcióját? Szabó Júlia egy 1970-es, a magyarországi naiv emléktanyag rendszerezését célul kitűző tanulmányában az 1940-es évek végétől számított időszakot az újrafelfedezés korszakának nevezi,⁶⁶ melynek meghatározó tulajdonsága a már lecsengett kifejezésmódok ismételt előtérbe kerülése (pl. neodada, naiv stb.) A naiv újrafelfedezésében a művészettörténészek mellett történészek és szociológusok is részt vesznek azzal, hogy elkezdik visszamenőleg feldolgozni történetüket, megpróbálják elkülöníteni más területektől, közös tulajdonságokat keresnek, a teljes anyag gyűjtésére törekszenek, és az egyre nagyobb anyagokat bemutató naiv kiállítások nyomán megindul az analízis folyamata is. Mokry naivként való definiálása ennek az új naiv hullámnak a szellemi hozadéka.

Újra felfedezése Beke Lászlóhoz köthető, aki 1968 novemberében a Művészettörténeti Dokumentációs Központ munkatársaként hozzákezdett az életmű feltáráshoz. Felkereste az idős művészt, és megvásárolta feljegyzéseit, önéletrajzát a jelenlegi MTA Művészettörténeti Kutatóintézete számára. 1969-ben, a *Valóság*-ban, a Tudományos Ismeretterjesztő Társulat lapjában, összefoglaló művészettörténeti tanulmány formájában mutatta be Mokry művészi tevékenységét.⁶⁷ Stílári és tematikai alapon korszakokra tagolja az életművet, elemzi periódusait, valamint igyekszik meghatározni művészettörténeti helyét. Munkája sürgető fontosságát alábbi sorai magyarázzák:

(Mokry) „Jelenleg csüggesztő nyomorban él Miskolcon. Munkáiból néhányat a Magyar Nemzeti Galéria és a miskolci Herman Ottó Múzeum őriz. Retrospektív kiállításra való anyag lenne összegyűjthető különböző magán gyűjteményekből. A munkásságával foglalkozó nagyszámú kritika csak a legkritikább esetben tudott túllépni a szenzációhajhászáson.”⁶⁸

Beke László felismerte, hogy ezidáig még senki nem fordult szakértő figyelemmel Mokry művészete felé, s felvetette azt a kérdést is, hogy ténylegesen a naiv művészek

⁶⁶Szabó Júlia: A naiv művészet problémái és a magyarországi emléktanyag (A Magyar Nemzeti Galéria évkönyve, I.), MNG, Budapest, 1970, 208.

⁶⁷Beke László: Mokry-Mészáros Dezső, *Valóság*, 1969 (12. évf.)/6, 81–85.

⁶⁸Beke i.m. 1969. 85.

között van-e a helye, illetve, miért merült fel egyáltalán Mokry neve a naiv művészet körül ekkoriban kibontakozó diskurzusban. Ennek okát Beke abban látja, hogy hosszú idő után először a naiv művészekkel állította ki együtt pár paraszti tematikájú munkáját (1966-ban a pozsonyi, 1967-ben pedig a székesfehérvári naiv művészek kiállításán), s a feledésbe merült művész ezeknek a kiállításoknak a kontextusában bukkant fel ismét, rányomva ezzel a bélyeget későbbi megítélésére. Beke a Mokry-recepcióban megfigyelhető fordulatot nem kezeli evidenciaként, és igyekszik művészettörténeti szempontok szerint meghatározni a művész 20. századi művészettörténetben elfoglalt helyét. Úgy véli, Mokry művészetének csak egy hányada illeszthető megnyugtatóan a magyar parasztfestők oeuvre-jé mellé, mert a parasztfestőkkel ellentétben igazi ihletője nem a látható, hanem a képzelt valóság, amelyben hasonló mélységbe az autodidakták közül csak Rousseau jutott. Beke, amikor autodidakta művésznek nevezi Mokryt, nem naiv szemléletét, hanem a hivatalos művészeti képzés hiányát hangsúlyozza. Életművét először ő méri fel retrospektív módon, s három periódusra tagolja.

Az első és legkorábbi, valamint stilárisan is különálló csoport az *Élet idegen Planétákon* és a *Misztérium* sorozatok. Beke hívja fel először a figyelmet arra az életrajzi tényre, hogy Mokry ezen korai munkái mikroszkopikus képek ihletésére születtek. „Bármennyire is autodidakta Mokry, ezek a képei akaratlanul is a szecesszió nagy áramához csatlakoznak dekoratív kalligráfiájukkal.”⁶⁹ Megfigyeli, hogy az I. világháború éveiben ezen a fantasztikus élővilágon egyre inkább úrrá lesznek a szimbolikus-misztikus utalások. „A makrokozmoszá tágult, majd misztikumba hajló mikrokozmosz mellett megszületik egy újabb tematika: a kevésbé ismert Óceánia-sorozat képein megjelennek a tenger élőlényei, egy szőnyegmustrára emlékeztető, kétdimenziós világban.”⁷⁰

Második alkotói periódusát Beke szerint az egzotikum és az ősvilág iránti felfokozott érdeklődés jellemzi. Ezen munkák (pl. *Tunis*, *A Sivata*, **oeuvre katalógus 46. kép**) kompozíciós sémája az előző periódus munkáihoz képest jellegzetesen naiv: jellemzőjük a fotografikus premier plán beállítás és a vele párhuzamos táj kulisszaszerű síkjának kettőse, valamint a rövidülés figyelmen kívül hagyása. Beke figyel fel először a teozófia Mokry művészetére gyakorolt hatására, s úgy véli, őskori tematikájú képein reinkarnációval kapcsolatos fantáziáit festi meg. A prehistorikus képek kompozíciós eljárása a képek előterébe helyezett csendéleti részlettel bővül.

⁶⁹Beke i.m. 1969. 82.

⁷⁰Beke i.m. 1969. 83.

A Beke által meghatározott harmadik műtárgycsoportot a kisplasztikák alkotják, melyek az ősvilág-gondolatkör adekvát megtestesítői, s egyedülálló mivoltuk miatt a magyar szobrászat legfurcsább alkotásai. „Iskolázott szobrász soha nem merne ilyen gyermekien egyszerű, primitív felületkezelésű, vaskos kis tárgyakat mintázni, de Mokry-Mészáros eszmevilágában mindez helyénvaló.”⁷¹ Beke felismeri, hogy a legrangosabb darabok megszületésébe már a művész egyre erősödő keleti orientációja is belejátszott, ennek köszönhető a figurák rituális testtartása, súlyos, komor, lépcsőzetes tömbjei, lekerekített tömegei.

Ezektől szemléletileg elkülönülő csoportként határozza meg „naivnak” nevezett kerámiáit, melyek jellemzője, hogy ötvözik a keleti motívumokat a magyar népművészeti formakincsrel és a prehisztórikus formavilággal. Antropomorf, fedeles köcsögök, relief-szerű kerámiatálak, és a rovásírás dekoratív lehetőségeivel kísérletező munkák tartoznak ide. Beke megállapítja, hogy a kőkorszak kerámiájának bekarcolt motívumai azért rendeződnek a magyaros ornamentika átszilárdított struktúráiba ezeken a munkákon, mert Mokry a magyar népművészet gyökereit az ázsiai ősember díszítményeiben vélte felfedezni. Ebben a tekintetben folyamatosságot figyel meg az életműben, hiszen a magyaros elemek – ha nem is ornamentika, hanem a hazai táj jellegzetes motívumaiként – már a tízes évek munkáin is megjelennek. Ez az a terület, ahol Beke szerint jogos Mokry magyar parasztfestőkkel való rokonságáról beszélni, de szigorúan csak tematikai értelemben, hisz paraszti témájú vízfestményeit frontalitásuk ellenére is a parasztfestőktől eltérő, bonyolult mozdulatok jellemzik. A naiv festőktől (Süli András, Győri Elek) ezen kívül az is eltávolítja munkáit, hogy előbbiek ösztönösen engedelmesskednek a horror vacui törvényeinek, míg Mokry néhány szénrajzán „vagy színben már-már csaknem fekete-fehér vonalrajzzá redukált festményén az üres felületek mesterének bizonyul.”⁷² Beke szerint éppen ez, vagyis a dekoratív feszültséggel telített üres felületek, a minimális eszközökkel kifejezni tudás ereje sorolja nagyméretű grafikáit Mokry-Mészáros legeredetibb művei közé. Hangsúlyozza Mokry díszítési vágyát, ösztönös dekoráló hajlamát, melyet a naiv és autodidakta művészek, a kiveszőfélben lévő népművészek alkotói módszeréhez érez közelállónak. „Sajátos, keleties ízű motívumaival kifesti szekrényének ajtaját, fekete-fehér sávazással látja el saját képeinek keretét, ráfest az avított rongyszőnyegre, de még a régi népi kerámiára is, egyszóval mindenre, ami a keze ügyébe kerül.”⁷³ Az autodidakta

⁷¹Beke i.m. 1969. 83.

⁷²Beke i.m. 1969. 84.

⁷³Beke i.m. 1969. 85.

művészekhez közelítik technikai megoldásai is, hiszen a festő és mintázó anyagok kezelésére maga jön rá, maga kísérletezi ki azokat. A Mokry művészetével foglalkozó első átfogó tanulmány konklúziójaképp Beke megállapítja, hogy a művész erősödő recepciója az Európa-szerte fellendülő naiv művészeti kutatásokkal magyarázható, és Mokry-Mészáros művészettörténeti helyét az autodidakta művészek között határozza meg.

Beke László periodikus tagolása véleményem szerint nem kielégítően alkalmazható Mokry életművére, mivel eltérő referenciájú alkotói periódusait különféle érdeklődései határozzák meg, melyek nem mindig járnak együtt stílári váltással. Sok esetben a stílárisan eltérő munkák egyazon időszakban születtek, s egyes Beke által sajátos stílusjegyekkel jellemzett periódusok hosszú évtizedekre kiterjednek, míg mellette újak jelennek meg. Az egyes sorozatokra jellemző stílári jegyeket Mokry megőrzi, és nem váltogatja, hanem paralell alkalmazza, jóllehet, az újféle érdeklődés mentén kialakuló képi témák hasonló formajegyekkel bíró sorozatokban jelennek meg nála. Ezen megfontolások okán az én korszakolásom hatástörténeti megalapozottságú.

1970-ben, halálának az évében sokan megemlékeznek Mokryról: Szabó Júlia 1970 májusában a *Művészet*ben közölt írásában beszámol róla, hogy 1966-ban, amikor a Naiv Művészek 1. Pozsonyi Triennáléjára gyűjtött képeket, felkereste Mokryt miskolci otthonában.⁷⁴ Az ott látottakról lenyűgözve számol be visszaemlékezésében, és nagy lelkesedéssel ír a művész kozmikus ikonográfiájú, korai festményeiről, furcsa élőlénycsoportjairól, organikus sorozatokat ábrázoló képeiről. Szabó Júlia tanulmánya elsősorban a korai művekre fókuszál, azokról ad érzékletes leírásokat, hangsúlyozva, hogy bár némely munkája felidézi a szecesszió vonaljátékát, Mokry sosem stílusokban, irányzatokban gondolkodott a művészetről. Rövid áttekintést ad a Mokryval foglalkozó szakirodalomról, kiemelkedő szerepet tulajdonítva Farkas Zoltán, Ybl Ervin és Beke László interpretációinak.

1972-ben – a magyar naiv művészeket bemutató sorozatában – Moldován Domokos készített filmet Mokryról, s nem sokkal később megrendezték első gyűjteményes emlékkiállítását a miskolci Herman Ottó Múzeumban, mely nyomán az életére vonatkozó dokumentumok nagy része a Herman Ottó Múzeum Művészettörténeti Adattárába került.

A hetvenes évek közepétől kezdve a Mokry-recepció sarkalatos pontjává a naiv-nem naiv kérdés válik. Ennek oka a naiv művészet, az az iránti érdeklődés ismételt felvirágzása, valamint, hogy Mokry kései művei – témáikat, szemléletüket tekintve –

⁷⁴ Szabó Júlia: In memoriam Mokry-Mészáros Dezső (1881–1970), *Művészet*, 1970. május, 26.

valóban felidézük a parasztfestők és a naiv alkotók munkáit. Egri Mária 1978-as *Egy festő felfedezése* című írásában amellel érvel, hogy Mokry már az 1940-es évektől tudatosan alkalmazta a naiv festői szemlélet kompozíciós rendjét.⁷⁵ Egy évvel később Kerékgyártó István *A naiv művészet esztétikuma* című tanulmányában igyekszik megtalálni Mokry művészettörténeti helyét.⁷⁶ Fontos kérdéseket vet fel, többek között, hogy mi az, ami „naivvá” teszi a naiv művészetet, mi a hivatásos és a naiv művészet közötti különbség lényege, vannak-e a naiv művészetnek megkülönböztető esztétikai jegyei, illetve van-e stílusa? Úgy véli, hogy a naiv művészet körül kialakuló diskurzust a konkrét műelemzés és a megalapozott esztétika helyett az általánosító spekulációk jellemzik. Az elméleti tisztázatlanság okát a naivnak nevezett művek viszonylagos heterogenitásában látja, mely megnehezíti, hogy jellemző vonásaikat, sajátos, megkülönböztető formai jegyeiket megállapítsuk. A spontán kifejezőmódok belső törvényszerűségeinek ismeretét, a mélyreható elemzéseket teszi előfeltétellé ahhoz, hogy a valódi értékeket el lehessen választani a dilettantizmustól és a hivatásos művészetet utánozó epigonizmustól. *A naivok világképe* című alfejezetben felsorolja a naiv művészet sajátos esztétikai jellemzőit és stílusjegyeit. Hangsúlyozza, hogy a naiv alkotók rendszeres művészi képzettség nélkül, koruk művészeti stílusától függetlenül, önmaguk teremtik meg művészi kifejezőmódjukat, és sem nem folytatói, sem nem elődei valamely művészi hagyománynak. Ha a grand art hatása strukturális változást hoz létre a naiv műben, akkor a szó tiszta értelmében már nem beszélhetünk naiv műről. Kerékgyártó szerint a naiv és nem naiv alkotói módszer között elsősorban világkép tekintetében van alapvető különbség: a naiv alkotó világképe személyes, differenciálatlan, általánosításai közvetlenül kapcsolódnak a személyes tapasztalathoz, míg a nem naiv világkép a dolgokat sokoldalú összefüggéseiben, ellentmondásaiban, folyamatukban értelmezi. Mokryt e kettő közül egyik sem jellemzi, s ennek megfelelően öt új alkotótípusba sorolja, amely az életben talált konfliktusok értelmezésére egyéni világ magyarázatokat alkot. Mokry szemléletét Török Sándoréhoz hasonlítja, aki szintén a világrend képletét kereste, s műveik témái (pl. *Álmod az Androméda ködvilágon túli négy szemű embervilág kezdetéről*, olaj, farost, 1972.) is közelítik őket egymáshoz. Összegzésképp elmondható, hogy Kerékgyártó Mokryt a naiv alkotók egy speciális csoportjába sorolja, mert nem modell után fest, hanem belső képeket rögzít, idegen tőle az oldott festői stílus (mely Kerékgyártó szerint a naiv művek alapvető

⁷⁵ Egri Mária: *Egy festő felfedezése, Tükör*, 1978. április 23, 11.

⁷⁶ Kerékgyártó István: *A naiv művészet esztétikuma, Művészet*, 1979/6, 16.

sajátossága), alakjai anatómiailag pontatlanok, a tárgyak részelemeit a közlő látás jellege szerint rajzolja meg, tere belső szemléleti tér, térábrázolása pedig síkszerű, s a kiemelést a figura méreteinek megnövelésével éri el. Véleményem szerint Kerékgyártó írásából nem derül ki egyértelműen, hogy Mokry mely alkotói periódusát vizsgálva tette megállapításait, mert felsorolása nagyon általánosító, s nem vonatkoztatható egészében véve a művész oeuvre-jére a nagy stiláris váltásokat is eredményező, egymástól egészen különböző alkotói periódusok miatt.

Bánszky Pál *A naiv művészet határai* című, ugyanebben a lapszámban megjelent írásában Mokryt azért sorolja a naiv alkotók közé, mert hozzájuk hasonlóan nem az anyagi nyereség szándékával, és nem is a kiállítási bemutatkozás igényével alkotott.⁷⁷ Olyan naivok kontextusában ír róla, akik öreg korukban a konyhaszekrény ajtajára, vagy kihegyezett gyufával hulladékdobozok aljára kezdtek el festgetni.

„Úgy tűnik, az eddiginél sokkal szisztematikusabban össze kellene gyűjteni azokat a fantasztikus kísérleteket, amelyek a fojtó unalomból a romantikus, maga teremtette világ szféráiba menekülő embert, illetve az alkotó ösztön nem kiállítási keretek között való megnyilatkozásának szélesebb keresztmetszetét mutatják be.”⁷⁸

Írja. *A Magyar naiv művészek a XX. sz. első felében* című, 1980-as doktori értekezésében már árnyaltabban értekezik Mokryról.⁷⁹ A magyarországi naiv művészet jelentkezését Bekéhez hasonlóan az ő tevékenységéhez köti, életművének egy részét pedig már nem sorolja egyértelműen a naivok közé.

Rideg Gábor *Amatőrök és dilettánsok* című tanulmányát a *Művészet* folyóirat ugyanazon, naiv művészettel foglalkozó kiadványában közzétette, mint az előbb említett két írást.⁸⁰ Rideg a század első felének egyik legfontosabb naiv alkotójának tekinti Mokry-Mészáros Dezsőt, s hozzá köti a magyarországi művészet történetében a legkorábbi naiv alkotást. Alkotói módszerét szerinte sem illeti meg egyértelműen a naiv jelző, hiszen döntő szerepet játszik benne a tudatos, programszerű mozzanat, és művészi oeuvre-je is jól korszakolható alakulást mutat. Naivnak tekinti viszont abban a tekintetben, hogy csak részben táplálkozott a valóság megfigyeléséből, annál inkább ösztöneiből és gyermekkor

⁷⁷Bánszky Pál: *A naiv művészet határai*, *Művészet*, 1979/6, 11-15.

⁷⁸Bánszky i.m. 1969. 13.

⁷⁹Bánszky Pál: *Magyar naiv művészek a XX. sz. első felében*, doktori értekezés, ELTE, Művészettörténeti Intézet, 1980.

⁸⁰Rideg Gábor: *Amatőrök és dilettánsok*, *Művészet*, 1979/6, 2-3.

világából, és stílusosan is a naiv alkotások jellemző stílusjegyeit hordozzák képei: általában síkszerűek, színei keveretlenek és nyers erejűek, kompozícióiban – főleg a harmincas és negyvenes években – a népművészetben szokásos sztereotípiák (dombos táj, felkelő nap stb.) jelentkezők. Rideg a tanulmány további részében párhuzamot von a primitív és a naiv alkotó ember között, mert egyik sincs alávetve nevelői hatásoknak, ösztönökre, velük született vizuális érzékenységükre támaszkodnak, maguknak állítanak fel szabályokat, s nincs számukra érdemes és érdemtelen anyag. Megjelenési módjukban a naiv munkák is magukon hordják az archaikus világkép, kollektív emlékezet nyomait, a primitív művészet bajelhárító jeleire emlékeztetnek, s nem ritka, hogy az alkotó mágikus erőt tulajdonít művének, fétis funkcióval ruházza fel azt, cselekedeteiben pedig sajátos képvarázslat mutatkozik meg. Mokry művészete egyesíti az ősi, archaikus képszerűséget, a népművészetre jellemző sztereotíp ismétlődéseket, a valóság részletező megfigyelését, és a stilizált átköltéseket.

Mokry jóbarátja, a miskolci Herman Ottó Múzeum egykori igazgatója, Dobrik István volt a művész első monográfusa. A hetvenes évek végétől szisztematikusan gyűjtötte a múzeum számára a Mokry hagyatékot, s a rendelkezésére álló személyes dokumentumok (naplók, jegyzetek, vázlatfüzetek) segítségével nekilátott egy monografikus munka megírásának. Ennek előmunkálataképp riportot készített a még élő Mokry Mészáros Dezsőnével, aki férje halála után, 1970. december 29-én került a miskolci szociális otthonba, testvérével, özvegy Halmos Nándornéval, itt kereste fel őt a művészettörténész 1976 tavaszán.⁸¹ Mokry Mészáros Dezsőné még beszélgetésünk évében, 1976. december 8-án meghalt. A kivonatos közlés fontos részévé vált annak az anyagnak és azoknak az információknak, amelyek segítségével Dobriknak sikerült közelebb kerülnie Mokry munkásságához, és felkutatnia alkotásainak nagy részét. A felkutatott anyagból rendezett 1977-es emlékkiállítás volt az első fontos állomás a Mokry művészetét elismertető úton.

1985-ben jelent meg Dobrik István kismonográfiája a Herman Ottó Múzeum kiadásában. A kötet kronologikus sorrendben, az egyes alkotói periódusokat stílusosan elkülönítve mutatja be az életművet.⁸² A könyvet Végvári Lajos lektorálta – az ő közbenjárásának köszönhető az is, hogy a Mokry-oeuvre nagy része a miskolci múzeumba került – s kutatása nagyban hozzájárult a monográfia magas szakmai színvonalához. Dobrik Mokry eltérő alkotói korszakait egyenletlennek tartja, ám éppen ebben az

⁸¹Dobrik István: Mokry-Mészáros Dezsőné visszaemlékezései férjére, In: *Herman Ottó Múzeum Közleményei* 18., Miskolc, 1980, 72–76.

⁸²Dobrik István: *Mokry Mészáros Dezső* (Borsodi kismonográfiák 18.), Herman Ottó Múzeum, Miskolc, 1985.

egyenetlenségében látja különlegességét. Hangsúlyozza makacs, öntörvényekre épülő fantáziavilágát, az önkifejezés fontosságába vetett mágikus hitét, mely saját utasságát, folyamatos „másságát” lehetővé tette. „Sokoldalúsága, művészi vállalásainak minőségi különbözősége — melyeket végül is egyénisége egyenlített ki, fűz egy szálra és tesz érthetővé — nem is engedi könnyen létrehozott munkáinak, életművének kategóriákba sorolását.”⁸³ Mokryt autodidakta alkotónak tartja, akit vállalása és egyéni sorsa különít el a kor többi művésztípusától, s különleges művészetének kibontakozását a századforduló, századelő „szellemi akusztikája” és ennek hazai vetületei tették lehetővé. Felismeri, hogy műveinek szélesebb körben való elismertetését a naiv művészet „felfedezésének” lelkesedése hozta meg, mely azzal a következménnyel járt, hogy Mokryt a magyar naiv festőkkel sorolták egy csoportba. Dobrik szerint ezt munkáinak egy része indokolja is, ám alkotásainak másik szegmense nehezen sorolható a naiv művészet körébe: „Széleskörű élmény anyagára épülő egyéni világlátása, szürrealista színezetű erőteljes szimbolizmusa,” művészetének határozottan elkülönülő periódusai közelítik a grand art felé.⁸⁴ Dobrik kismonográfiája Beke László tanulmányát követve mutatja be az eltérő alkotói periódusokat. A munka négy nagy fejezetre tagolódik. Az első fejezetben az 1881-1910 közötti korai alkotói éveket vizsgálja, mely periódust a mikroszkopikus érdeklődése nyomán készített művek határozzák meg. A második, 1910-1914 közötti időszakot *Vándorévek* fejezetcímmel az utazási élmények hatására festett, egzotikus témájú képek bemutatásának szánja. A harmadik korszakot 1914-1945 közé datálja, melyre a prehisztorikus-archaikus múlt felidézése és a realista irányultság jellemző. Az utolsó periódus Dobrik szerint 1945-től a művész haláláig tartott, és a magyar paraszti kultúra, valamint a népművészet vonzásában telt. Dobrik kismonográfiája Beke tanulmányához képest nem tesz új megállapításokat, érdeme inkább abban a misszióban rejlik, hogy Mokry művészetének önálló kötetet szánt, s hogy egy viszonylag alapos bibliográfiát, kiállítási jegyzéket, oeuvre-katalógust közölt írása mellékleteként.

⁸³Dobrik i.m. 1985. 83.

⁸⁴Dobrik i.m. 1985. 6.

4. A recepciótörténet 1985-től napjainkig

A nyolcvanas évek közepéig a recepció Mokry művészettörténeti helyét a naivon belül határozza meg. A nyolcvanas évek második felétől változás figyelhető meg abban a tekintetben, hogy az utolsó, naiv szemléletű alkotói korszak helyett a művészettörténet-írás elsősorban a korai munkákra fókuszált. A változást érzékelteti, hogy 1985 őszén, Óbudán, az egykori Zichy-kastély pincéjének kicsiny kiállító helységében Mokry mikroszkopikus műveinek szenteltek önálló kiállítást. Székely András a Népszabadságban megjelent *A pogány spirituális* című írásában a nyolcvanas évek underground művészetével való szellemi rokonságában látja Mokry műveinek aktuálissá válását.⁸⁵ Székely szerint Mokry lényének pillangószárnyát nem könnyű tudományosan megfogni, és „különös-különc alakja még nem foglalta el méltó helyét a köztudatban, nem is annyira Csontváry mellett, mint inkább őt váltva, hiszen az 1881-ben született mester akkoriban kezdte pályáját, amikor a Csontváryé túl volt a zeniten: 1910 táján.”⁸⁶ Hogy nem tűnt fel annyira szokatlan munkáival, mint az anekdotikus figuraként közismert Csontváry, azt Mokry korai festményeinek szerény méreteivel magyarázza. A recepciótörténet bemutatásakor Székely Dobrik kismonográfiáját figyelmen kívül hagyja, és két, meglehetősen eltérő szemléletű tudós – a jelentős tanulmányt író Beke László, valamint a Mokry képeket a miskolci múzeumnak megszerző Végvári Lajos – érdemének tartja, hogy a művész megkapta a maga húsz-egynéhány sorát a készülő nagy magyar művészettörténetben. Mokry-Mészároost nem szemléletében, vagy a stiláris jellegzetességek okán tartja naivnak, hanem abban az értelemben, hogy eredetileg más foglalkozású volt, és az akadémikus képzettség hiányát – Csontváryhoz hasonlóan – meg sem kísérelte pótolni. A maga által kitalált, fantasztikus lényekkel telített világot a szimbolista Odilon Redonéval, és (a negyedszázados anakronizmus ellenére) a szürrealistákéval rokonítja, hiszen bár sokat utazott, igazi tájai a belső, megálmodott, ember nem látta bolygók, ősidőkben játszódó hegyvidékek voltak. Székely problémásnak tartja egy olyan művész történelmi helyének kijelölését, aki álomvilágban élt. Nemzetközi áramlatba pedig aligha lehetne belehelyezni, hiszen művészete a magyar kultúra történetében is inkább a meg nem értés következményeinek tanulságos dokumentuma.

⁸⁵Székely András: *A pogány spirituális*, *Népszabadság*, 1985. október 21., 7.

⁸⁶Székely i.m. 1985. 8.

1986 telén a budapesti Fészek Galériában Kiss Horváth László rendezésében csoportos kiállítás keretében mutattak be egy válogatást Mokry korai munkáiból, amelyről Mezei Ottó írt beszámolót a *Művészet* folyóiratban.⁸⁷ A *Démonok, szörnyek, bestiák, 1898–1938* című kiállítás a századfordulótól a harmincas évekig működő művészek szerényebb munkáiból állt össze, úgymint Nagy Sándor, Gábor István, Gorka Géza, Kozma Lajos, Jaschik Álmos, Mokry-Mészáros Dezső és Tichy Gyula. Mezei szerint a behatárolt időszakot igen változatos szellemi mozgalmak és stiláris törekvések jellemzik, melyek lenyomatai nyomon követhetővé váltak a kiállítási anyagon keresztül. Nagy Sándor egyaránt érintkezett a szimbolizmussal és a szürreális szemlélettel, Mokry kiállított munkáit szecessziós és szürreális jegyek hatották át, Tichy az erotikum szokványos határait kitágító, Jaschik pedig groteszk-szatirikus munkáival árnyalja a korszak művészettörténetéről alkotott, sok esetben leegyszerűsítő ismereteinket. Bár egyikőjük sem a század legnagyobbja, műveik mégis meglepő töménységgel érzékeltetik azt az egyetemes szellemi háttérrel, amit a magas művészetben hiába keresünk. Úgy véli, Mokry jelentősége abban rejlik, hogy „az ember mélyről jövő, legbenső lelki-szellemi igényeinek formái, stiláris sztereotípiák, megmerevedett rutin nélkül kísérel meg képi kifejezést adni.”⁸⁸ Mokryt és a kiállított művészeket az rokonítja, hogy – bár stilárisan élesen különböznek egymástól – a kor stílusáramlataival mindannyian csak felszínesen érintkeznek, távoli korok képi gondolataival azonban igen. Nagy Sándor Bosch komponálási módszerére emlékeztető rajzait éppúgy a fantasztikum mentén határozhatjuk meg, mint Mokry mikroszkopikus megfigyelések nyomán elképzelt fantasztikus lényeit, lehetséges világait, a tudományos-fantasztikus regények és a teozófiai tanok hatása alatt, ám a fantázia korlátlan szabadságával létrejövő munkáit. Mezei a komponálási módszer hasonlóságán túl felismeri a 19. század végi rajzoló médiumok hatását is képeiken: párhuzamot von köztük szerkezetileg, ornamentálisan és címszerűen is. A médiumrajzok recepciója tekintetében munkáikat tendenciózusnak tartja, hisz Vajda és Bálint Endre is dolgozott fel analitikusan médiumrajzokat élete utolsó éveiben. A kiállított művészek közös vonásaként határozza meg a kor nemzetközi törekvéseiben nehezen elhelyezhető látomásosságot (Jaschik, Mokry, Tichy), a távoli korok emlékképeit felvillantó fantasztikumot (Simay Imre, Mokry), és a műveikben megmutatkozó gondolatiság, idea megjelenítését. Szimbolikus-fantasztikus, bizarr lények, álomszerű jeleneteik, kötöttségeken felülemelkedő, többretegű

⁸⁷Mezei Ottó: *Démonok, szörnyek, bestiák, 1898–1938*, kiállítás a Fészek Galériában, 1986. november 11. – december 5., *Művészet*, 1987. május (28. évf.)/5, 44–47.

⁸⁸Mezei i.m. 1987. 45.

gondolkodásuk a szürreális képalkotás elődjeivé teszi őket. A kiállítás művészi szempontokon túlmutató tanulsága Honti László szerint pszichológiai szempontból is magyarázható, hiszen „a szimbolista, fantasztikus, szürrealista (irracionális) témák megjelenítése a logikus rendre alapozó gondolkozás ellensúlyozása.”⁸⁹ Ez a gondolkodás a középkortól napjainkig végig kíséri az európai művészetet, egyik műfajból a másikba vándorolva, vagy egy időben, több műfajban is megjelenítve, ahogyan azt a kiállításon bemutatott művek is szemléltetik. Mezei Ottó írásának és Kiss Horváth László kurátori koncepciójának köszönhetően Mokry-Mészáros Dezső művészete első alkalommal került nagyobb ívű szellemtörténeti és művészettörténeti kontextusba.

Nagy Ildikó 1988-ban a magyar avantgárd szobrászat és a nemzeti hagyomány kapcsolódásait vizsgáló tanulmányában Mokry szobrait az ösztönös-mágikus primitivizmus irányzatához sorolja.⁹⁰ Két etikai világkép alapú művészetfelfogást különít el egymástól: egy intellektuálisat és egy utópisztikusat. Előbbire példa Moholy Nagy László művészete, melyet áthatott a korabeli természettudományos világkép, és a világ kozmikus törvényeinek esztétikai megfelelőit kereste. Az utópisztikus művészetfelfogás példája a magyar avantgárd művészete, mely az új ember megértését tűzte ki célul. Nagy ez utóbbin belül megkülönböztet egy expresszionista, ösztönös-mágikus, a primitív művészet hatását mutató irányzatot, melynek szignifikáns példája Gergely Sándor *Tabu* című plasztikája. Úgy véli, ez a primitivista irányzat nem talál követőkre a magyar művészetben, illetve csak nagyon szórványos esetben, mint Mokry-Mészáros egy-egy műve. A szórványosság okát abban a körülményben látja, hogy hazánkban a primitív és az Európán kívüli kultúrák befogadásának nincsenek közvetlen, primer előzményei. Ehelyett a magyar szobrászat az „ősi, ösztönös, elementáris, romlatlan” fogalmát a magyar népművészetben kereste – és Nagy szerint ezzel tévútra is jutott, aminek folyományaként az expresszionizmus nem nyithatott utat a szürrealizmus irányába sem.

Nagy Ildikó írása szemléletbeli fordulatot jelent a Mokry recepciót illetően, hiszen az európai avantgárd primitivista paradigmáján belülre helyezi azt. Keserü Katalin szerint ez a paradigma Magyarországon, s még néhány más európai országban helyi tradícióra épült, miközben ahistorikus volt.

⁸⁹Mezei i.m. 1987. 46.

⁹⁰Nagy Ildikó: Avantgárd és nemzeti hagyomány a magyar szobrászatban, *Ars Hungarica*, 1988 (16. évf.)1, 33-41.

„Nyugat-Európában is az autonóm művészeti felfogást tagadva nyúlik a létező, bár távoli kultúrákhoz, tipológiai változásokat hozva. Ha pedig ezeket paradigmáknak tekintjük, mint ahogy valamely, addig figyelmen kívül hagyott tény vagy elmélet újra jelentkezése paradigmatis lehet a tudományban is, fel kell figyelünk arra a sajátosságra, hogy míg ott egycsapásra zajlik le a forradalom, a művészetben – szorosabb értelemben vett tradíciójával való összefonódottsága miatt – az új műtípus nem kizárólagos érvényű, s a paradigma végül is beilleszkedik a grand art tradíciójába, elfelejtődik eredete.”⁹¹

Mokry művészete ebben az értelemben típusváltást jelent, amely típusváltás az európainak nevezett művészeten kívüli tradíció megismerése szempontjából volt paradigmatis.

1989-ben felmerült egy Mokry-émlékszoba berendezésének gondolata. Dobrik István a hetvenéves Végvári Lajossal beszélgetett ekkor, aki beszámolt arról a vágyáról, hogy szeretne a Miskolci Múzeumban egy szép, izgalmas és változatosan berendezett helységet szítani munkáinak. Úgy vélte, Mokryval nagyon gonoszul bántak el a harmincas évek végén az urbánus művészek, utána pedig az ötvenes években Miskolcon egyenesen ellenségnek és formalistának tartották. „Nem véletlen, hogy a Képtárban a látogatók azt a két kis Mokry Mészáros-képet látva, ami ki van állítva, megdöbbenek ezen a művészen. De hát két képpel igazán csak a szakértőt lehet befolyásolni. A kevesebb képhez legalább egy szoba kellene.”⁹²

A kilencvenes éveket követően a fiatalabb művészettörténészek közül is jópáran felfigyeltek Mokry különleges, nehezen besorolható művészetére. Tasnády S. Attila *Adalékok Mokry-Mészáros Dezső művészi pályaképéhez* címmel írt összefoglaló tanulmányt a miskolci Herman Ottó Múzeum 2006-os évkönyvébe.⁹³ A Mokryra irányuló kutatás fontosságát abban látja, hogy a művész munkáiról a maga korában nem jelent meg komolyabb elemzés, csak rövid, különféle kiállításokhoz kapcsolódó kritikák. Tasnády dolgozata Beke László és Dobrik István szakirodalmi műveinek kiegészítéseként arra törekszik, hogy a századforduló és a századelő körüli időszak szellemi áramlatainak

⁹¹Keserü Katalin: Avantgardizmus és primitív/népi művészet tradíciója, *Ars Hungarica*, 1988 (16. évf.)/1, 46.

⁹²Dobrik István: „A művészet igazában van a szabadság világa.” Beszélgetés a hetvenéves Végvári Lajos művészettörténésszel. In: *A Herman Ottó Múzeum Évkönyve 27.*, Tanulmányok a 70. éves Végvári Lajos tiszteletére, Miskolc, 1989, 12.

⁹³Tasnády S. Attila: Adalékok Mokry-Mészáros Dezső művészi pályaképéhez, In: *A Herman Ottó Múzeum Évkönyve 45*, Miskolc, 2006, 355–371.

lehetséges hatásait – beleértve a természettudományos és a művészi törekvéseket is – Mokry Mészáros Dezső művészetében fellelje és kimutassa. Dolgozatában foglalkozik a Mokryt ért tudomány-hatásokkal, (különös tekintettel a biológia, az őstörténet-tudomány és a csillagászat eredményeinek recepciójára) melyek nyomán a hagyományos szerkesztési elvekkel szakító vizuális kifejezésmódot tudott teremteni. Külön fejezetben tárgyalja a tudományos-fantasztikus és a science-fiction irodalom egyes munkáinak, különösen H. G. Wells írásainak Mokry-művekre gyakorolt hatását, valamint a művek valósághoz való viszonyát. Foglalkozik Mokry Mészáros Dezső más művészeti ágakban való kísérleteivel, és úgy véli, hogy egyes performatív megnyilvánulásai, melyekről naplójában ír, előre vetítik a 20. századi kortárs zene nevezetes pillanatait. Képzőművészeti alkotásaival kapcsolatban elsősorban szimbólum-elemzéseket végez, és felveti a gyerekrajzok, a spiritiszta és a patológiás rajzok műveire gyakorolt hatásának lehetőségét. Úgy gondolja, hogy ősvilág felé forduló érdeklődésével Mokry jóval megelőzte korát, és Magyarországon rajta kívül talán csak Vajda Lajos kísérletezett a prehisztorikus művészetek kifejezésmódjának alkalmazásával. Ezt olyan Vajda-művekkel igyekszik alátámasztani, mint az 1938-as *Őstermészet* című pasztell, az 1939-es *Őshegy* és az 1940-es *Ősnövényzet* című szénrajzok. Mokry műveinek naiv jellegét az egész életművén markánsan végig vonuló, tudatos ábrázolási módnak véli, képzéstől való tartózkodását pedig tudatos döntés eredményének. A harmincas évektől megfigyelhető népművészethez való vonzódását a fiatal szentendrei művészek, Vajda Lajos és Korniss Dezső etnológiai gyűjtőmunkájával állítja párhuzamba, művészi pályáját pedig Csontváryéhoz és Gulácsyéhoz hasonlítja: őket szintén nagyszabású kísérletező kedv határozta meg, igyekeztek magukat függetleníteni koruk művészi irányzataitól, és rátalálni egyéni kifejezésmódjukra. Ugyanakkor kutatásom során nem találtam semmiféle életrajzi adalékot, amely Vajda Lajos, Bálint Endre, illetve az Európai Iskola művészeinek Mokryval való személyes kapcsolatára utalna. Ha érték is szellemi hatások a művészcsoporthoz tartozók, teoretikusai felől, az a rendelkezésünkre álló dokumentumok alapján nem igazolható, és a művészetükben felfedezett párhuzamosságok véletlenszerűnek tekinthetők.

Doktori témaként 2013-ban kezdtem el foglalkozni Mokry-Mészáros Dezső művészetével. Ebben az évben publikáltam egy nagyobb lélegzetvételű tanulmányt a Művészettörténeti Értesítőben *Górcsövi Alakzatok: Mokry-Mészáros Dezső Mikroszkopikus Látványra Építő Munkáiról* címmel,⁹⁴ amelyben Mokry korai alkotói

⁹⁴Váraljai Anna: *Górcsövi Alakzatok: Mokry-Mészáros Dezső Mikroszkopikus Látványra Építő Munkáiról*, *Művészettörténeti Értesítő*, 2013 (62. évf.)/1, 83–98.

periódusának természettudományos háttérével foglalkozom. Kiindulópontomul a mikrofotográfiával kapcsolatos tudománytörténeti vizsgálódás szolgált, s az volt a tézisem, hogy a 19. században a fényképezés és a mikrofotográfia technikáihoz a feltétlen objektivitás, hitelesség képzele kapcsolódott. A mikroszkóp kínálta látványt sok esetben hitelesebbként és valóságosabbnak fogadták el, mint amit a szem lát, holott a baktériumokról készített felvételeket kézi rajzolással korrigálták, hogy azok térbeli tulajdonságai szemléletesebben megmutatkozzanak. A szándékos, tudományos hitelesség képzetét elősegítő változtatások mellett tehát a mikrofotográfiák esetében is figyelembe kell vennünk egy tudattalan mechanizmust, a fantázia működését, és a tudományos felvételek absztrakt, fikcionális jellegét. Mokry motívumhasználatának megértéséhez fontosnak tartottam, hogy ebben a dolgozatban felhívjam a figyelmet a mikroszkopikus képek asszociációkat teremtő, s egyben esztétikai jegyeket hordozó mivoltára, melyek miatt népszerű, keresett és reprodukált ajándéktárgyakká váltak a századforduló környékén. Eleinte Svájcban, majd néhány év múlva Németországban, Ausztriában is elterjedtek, és ihletadó forrásul szolgáltak a századforduló újfajta ornamentális irányokat kereső művészeinek. Tanulmányomban azt igyekeztem alátámasztani, hogy Mokry-Mészáros Dezső Magyarországon elsőként, de európai viszonylatban is igen korán kezdte el készíteni mikroszkopikus látvány ihlette festményeit, így a mikroszkopikus kép esztétikai értékeit előtérbe helyező nyugati tendencia hazai előfutárává, s hosszú ideig egyetlen képviselőjévé vált.

2016-ra sikerült összeállítanom egy háromszáz tételt tartalmazó oeuvre-katalógust, és feldolgoznom a Mokryval kapcsolatos primér és szekundér irodalmat. Az ezek alapján kirajzolódó pályaképet egy monografikus, ismeretterjesztő írásban foglaltam össze az *Artmagazin*-ban.⁹⁵ 2017 tavaszán a Virág Judit Galériában életmű-kiállítás keretében mutattam be az életművet, ehhez kapcsolódóan jelent meg az *Idegen világ-Mokry-Mészáros Dezső művészete* című kiállítási katalógusom.⁹⁶ A kiállítás megvalósítását kutatóként azért tartottam fontosnak, mert a művek tényleges jelenléte, kézzel foghatósága, materiális vizsgálata kiegészítette az addig csak reprodukciókon keresztül szerzett benyomásaimat. Munkáinak plasztikussága, a felület megmunkálásának korszakonkénti változásai, a maga által készített keretek iparművészeti jegyei csak így válhattak objektív

⁹⁵Váraljai Anna: Sokféle foglalkozás gyűjtője lettem... Mokry-Mészáros Dezső művészete, *Artmagazin*, 2016/1, 22–31.

⁹⁶Váraljai Anna: *Mokry. Idegen világ – Mokry-Mészáros Dezső művészete*, Virág Judit Galéria, Budapest, 2017.

kijelentések, megállapítások kiindulópontjaivá. A kilencven művet felvonultató életmű kiállításon festményei mellett bemutatásra kerültek különleges, maga készítette anyagból előállított kisplasztikái, elmélyült ornamentika kutatásairól tanúskodó rajzai, vázlatfüzetei, valamint a kései alkotói periódus kerámiái. Kirajzolódott a stílusok, irányzatok, szellemtörténeti hatások szempontjából rendkívül összetett korszak, az őt körülvevő művészi miliő, a meghatározó pályatársak működésébe, s a művészi oeuvre recepciója is. A kiállítás három köz, és számtalan magángyűjteményben őrzött munkát vonultatott fel. A hozzá kapcsolódó katalógusban monografikusan, hat korszakra bontva mutatom be az életpályát: 1. Gyermekévek 2. Ismerkedés a természettudományokkal, s ezek művészeti recepciója 3. A pesti művészéletbe való beilleszkedés, a Gulácsyval kötött barátság időszaka 4. Az idegen bolygón való élet, mint téma megjelenése, s ennek szellemtörténeti háttere 5. Az utazásokon szerzett tapasztalatok és a keleti tanokkal való ismerkedés időszaka 6. A magánasatások és a prehistorikus tárgyak gyűjtésének periódusa, valamint ennek recepciója képzőművészetében. A kötet logikai struktúrája, írásai szorosan kapcsolódnak a kiállított műtárgyakhoz és a kiállítás koncepciójához, annak kiegészítésül szolgálnak.

„A kötet Mokry-Mészáros Dezső kanonizálásának egy lépcsőfokaként pozicionálja magát, joggal. Kétségtelen, hogy a művész – aki az 1931-es Nemzeti Szalon Tavaszi tárlatán kilenc képpel szerepelhetett, mégis teljes elfeledettségben élte utolsó napjait – olyan életművet hagyott ránk, amely méltó a kimerítő feltérképezésre. És nem csak önértéke miatt, de a művészet mibenlétére irányuló, átfogó dilemmák próbaköveként is.”

Írja Kozák Zsuzsa a *Műértő*-ben 2017 októberében. S bár a kiállítás, valamint a hozzá kapcsolódó katalógus elsődleges célja kutatási anyagom tisztázása, rendszerezése, és a még fellelhető műtárgyak szemrevételezése, vizsgálata volt, végül is az eddigiekben bemutatott Mokry-recepció legfrissebb stádiumát képezte egészen 2018-ig.

2018-ban jelent meg Pirint Andrea és Sólyom Ferenc közös kötete a rovás kutatás szempontjából vizsgálja – és állítja párhuzamba Verpeléti Kiss Dezsővel – Mokry tevékenységét.⁹⁷ Mokry két világháború közötti rováskutatásait és rovásművészetét mutatják be alapos tanulmány formájában, felhasználva azt a képzőművészeti- és levéltári

⁹⁷Pirint Andrea, Sólyom Ferenc: *A rovás megújítói. Mokry-Mészáros Dezső és Verpeléti Kiss Dezső*, Rovás Info Kiadó, Budapest, 2018.

anyagot, amely a miskolci Herman Ottó Múzeum tulajdonában van. A kötet a *Mokry asztala – Rovásírók a két világháború között Miskolcon* című, 2018 májusában rendezett kiállításához kapcsolódik. Nagy érdeme, hogy Mokrynak talán a legkevésbé ismert, (az én kutatásomban is kevésbé reprezentált) két világháború közötti – a magyar ornamentika megújításáért/életben tartásáért folytatott – rovas-tevékenységét tárja fel hiánypótló módon.

5. Összefoglaló művek, lexikonok, életrajz-gyűjtemények

Az összefoglaló művek, lexikonok, életrajz-gyűjtemények vizsgálata abban a tekintetben mérvadó, hogy képet kaphatunk arról, Mokry mikortól és milyen kontextusban van jelen a kanonizált művészettörténetben.

A legkorábbi Mokryra vonatkozó lexikon címszó nem művészettörténeti, hanem helytörténeti monográfiában található, és Leszih Andortól, a Miskolci Múzeum egykori vezetőjétől, a múzeumi gyűjtemény országos szintűvé gyarapító helytörténészétől származik.⁹⁸ Leszih Mészáros Dezsőt a „szimbolista festészeti irányzat” képviselőjének tartja, aki ebben a minőségben egyedül képviseli irányzatát Miskolcon. Megemlíti egy különös életrajzi tényt is, melyre vonatkozóan sehol másutt nem találtam adatokat, mégpedig hogy Mokrynak önálló kiállítása volt Picassoval Párizsban.

Éber László művészettörténésznek, a Magyar Tudományos Akadémia levelező tagjának 1935-ben összeállított művészeti lexikonjában bukkan fel legközelebb Mokry-Mészáros Dezső neve.⁹⁹ Olyan művészként mutatja be, aki festőként, szobrászként és keramikusként egyaránt tevékenykedik. Elsősorban ázsiai, afrikai utazásai alatt gyűjtött tapasztalataira fókuszál, melyek hatására egzotikus témák jelentek meg alkotásain. Spirituális beállítottságú „művészete a mindenség misztériumaival foglalkozik.”¹⁰⁰

Miként a Mokryra vonatkozó sajtó recepció, úgy az összefoglaló művek hivatkozásai tekintetében is hiátus figyelhető meg 1940 és 1970 között. Ébert követően Szabó Júlia ír ismét Mokryról, s az idő közben bekövetkezett szemléletváltást mi sem mutatja jobban, minthogy előbbi még *Művészeti lexikon*ban, utóbbi viszont a naiv művészet magyarországi

⁹⁸Halmay Béla, Leszih Andor, Ladányi Miksa szerk.: Miskolc (*Magyar városok monográfiája 5.*), Magyar Városok Monográfiája Kiadóhivatala, Budapest, 1929, 264.

⁹⁹Éber László szerk.: *Művészeti lexikon, II.*, Győző Andor kiadása, Budapest, 1935/2, 140.

¹⁰⁰Éber i.m. 1935. 140.

emlékanyagát rendszerező, összefoglaló írásában hivatkozik Mokryra.¹⁰¹ Szabó a naivnak nevezett műtárgycsoport közös jegyeinek meghatározására tesz kísérletet gondolati, tartalmi jegyek, ábrázolásmódok, (a műtárgy belső tulajdonságai) valamint a műtárgy keletkezésével kapcsolatba hozható külső tényezők alapján. Úgy véli, ezek figyelembevételével akár évtizedes pontossággal datálhatók a naiv munkák, mely datálhatóság egyben annak is bizonyítéka, hogy a naiv nem történelmen kívüli jelenség, mint a gyermekrajz, vagy a patológiás rajzok. Szabó írásának első egységében az európai naiv művészetet korszakolja, a másodikban pedig ezt a korszakolást kísérel meg a magyarországi naiv művészet történetére vonatkoztatni. Mokryt – Dobriktól és Moldován Domonkostól eltérően – Csontváryval együtt a magyarországi naiv művészet első periódusába sorolja. Működésüket abban a tekintetben is rokonnak tartja, hogy bár mindketten bejárták a nagy múzeumokat és képezték magukat, mégsem akartak senki epigonjai lenni, mást akartak mondani, és egészen máshogyan. Összefoglalva: Szabó Júlia Mokry művészettörténeti helyét a naiv első hullámában, Bohacsek Edével és Csontváryval együtt határozza meg, újrafelfedezését pedig a kései naiv szemléletű munkák tekintetében a naiv utolsó nagy hullámával hozza összefüggésbe.

1975-ben Mezei Ottó is Csontváry mellett jelöli ki Mokry művészettörténeti helyét, de egészen más kontextusban. *A szürrealizmus enciklopédiájának* magyar szürrealizmust bemutató fejezetében ír Mokryról, akit Csontváry és Gulácsy mellett a szürrealizmus hazai előfutárai közé sorol.¹⁰² 1910 körül festett *Élet idegen planétákon* című fantasztikus sorozatával Mezei szerint Mokry kilépett a képzőművészet megszokott medréből. Színezett tusrajzsorozatai különleges flórájukkal és faunájukkal, hibrid lényekkel Max Ernst *Természetrájának* mesei hangulatot árasztó, naiv megfogalmazású előzményei. „Az első világháború alatt festett *Misztériumok* című sorozat lapjain a mikrokozmosz alakzataival hol a fantázia szülte mikrovilágot, hol annak végtelen nagyságú mását, a makrokozmoszt népesíti be.”¹⁰³ Úgy véli, ez az előzménye a tényleges szürrealista látásmód immár Bretonból és a Nyugati szürrealizmusból táplálkozó, ténylegesen majd csak a harmincas években megjelenő magyarországi irányzatának. Vajda, Ámos Imre, Korniss Dezső Max Ernst organikus, fantasztikus lényeknek hatására készülő munkái tehát egészen más indíttatásúak, mint a „protoszürrealizmust” képviselő Mokryé. Mezei a szürrealista

¹⁰¹ Szabó Júlia: A naiv művészet problémái és a magyarországi emlékanyag (*A Magyar Nemzeti Galéria évkönyve, I.*), MNG, Budapest, 1970, 208.

¹⁰² Mezei Ottó: A Szürrealizmus és szürrealista látásmód a magyar művészetben, In.: René Passeron: *A szürrealizmus enciklopédiája*, Corvina, Budapest, 1975.

¹⁰³ Mezei i.m. 270.

látásmód magyarországi kialakulásának kontextusában ír Mokryról, és a 20. századi művészettörténet meghatározó képzőművészeti recepcióval bíró művészeként tartja számon.

Az 1980-ban megjelenő *Művészeti kislexikon* Mokry fantasztikus témákat és úti élményeit ábrázoló munkáit a naiv művészet körébe sorolja.¹⁰⁴

Az egy évvel későbbi *Magyar Művészet 1890-1919* című művészettörténet Aradi Nóra szerkesztésében jelent meg, a Mokryra vonatkozó szócikket pedig Beke László írta.¹⁰⁵ Beke a címben megjelölt húszévesnyi időintervallum irányzatai közül Mokryt a szimbolista áramlathoz sorolja, s felhívja rá a figyelmet, hogy néhány kismesterre, köztük Mokry szecessziós-szimbolista művészetére csak a hetvenes években figyelt fel a művészettörténet írás. Beke szerint a spirituális-ezoterikus, a teozófiából merítő szimbolizmus csak felületesen érintette a magyar képzőművészetet. A grafikusok között található erre a legtöbb példa: e tanok kimutathatóan hatottak Nagy Sándorra, a tudatalatti szférájából táplálkozó szimbolizmus megfigyelhető Gulácsy Lajos, az archetipikus értelmű szimbolika jelentkezése pedig Csontváry és Mokry-Mészáros művészetében. Mokry művészete azonban nem minősíthető egyszerűen szimbolistának, hiszen számos „preszürreális” elem jelent meg benne, így festészetét századunk első évtizedének különálló művészeti jelenségeként kezeli. „Naiv szemléletű, különleges szimbolista piktúrájának” 1919-ig tartó időszakát a mikroszkopikus metszetek, növény- és rovargyűjtemények motívumaiból összeszőtt szecessziós vonalvezetésű, fantasztikus tájképek határozzák meg, melyek szellemtörténeti háttere Beke szerint a misztikus filozófiában fedezhető fel.¹⁰⁶ Az I. világháború idején megerősödik művészetében a szimbolikus vagy épp misztikus utalások rendszere. „Némelyik képén ugyanakkor hallatlanul letisztult színvilágot és Klee nyomába érő, finom, dekoratív formaritmust hoz létre.”¹⁰⁷

1985-ben jelent meg Bánszky Pál, a magyarországi naiv művészet történetét összefoglaló könyve.¹⁰⁸ Ebben külön fejezetet szán Mokry művészetének. Beke Lászlóéhoz nagyon hasonló véleményt fogalmaz meg egyedülálló stílusával kapcsolatban, s alkotói periódusait is Bekéhez hasonló szempontok szerint rendszerezi. Úgy véli, az első ismert magyarországi naiv művészeti emlék a Mokry-Mészáros Dezső naplójába beragasztott kisméretű tusrajz. Bánszky, világképét és alkotó módszerét tekintve – akárcsak Mezei Ottó

¹⁰⁴*Művészeti kislexikon*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1980, 395.

¹⁰⁵Aradi Nóra, Beke László (szerk.) *Magyar Művészet 1890-1919*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1981, 88.

¹⁰⁶Aradi i.m. 1981. 88.

¹⁰⁷Aradi i.m. 1981. 88.

¹⁰⁸Bánszky Pál: *A naiv művészet Magyarországon*, Képzőművészeti Kiadó, 1984, 15.

és Beke László – a szürrealisták előhírnökét látja benne, s a naiv művészet körébe leginkább technikai megoldásai miatt sorolja. (Saját találmányú eljárásokat alkalmazott, nem törődött az arányokkal, a perspektívával, festményeinek nincsen árnyéka, harmadik dimenziója és levegője.) Tevékenységében ennek ellenére, és a naiv szemléletű alkotókkal szemben, számottevő a tudatos, programszerű módszer. Mokry életrajzának bemutatásakor három jól elhatárolható korszakról beszél: a mikroszkopikusról, az ősművészet iránti vonzalom, majd pedig a valószínű motívumokat ábrázoló tájképek időszakáról. Művészi oeuvre-jének korszakolhatósága művészi fejlődésre, rendszeres művelődésre és tudatosságra enged következtetni. Mokry legmeghatározóbb tulajdonságának tartja azt az invencióját, hogy művészete mélyen ösztönéből és a gyermekkor világából táplálkozik, és eruptív erővel tör fel személyiségéből, magatartása pedig sok szempontból hasonlít a népművészéhez, illetve a naiv művész indíttatásához. Nem gondolt a megélhetésre, nem törődött vele, hogy kelendő lesz-e a kép vagy a szobor, csupán az alkotás örömeinek hódolt. „Ártatlan gyermekként járt-kelt a világban, a város forgatagában társtalanul, elhagyottan. Végtelenül magányos volt, és igazából nem találta helyét kora valóságában.”¹⁰⁹

Ugyanebben az évben jelent meg a *Magyar művészet 1919-1945-ig* című magyarországi művészettörténet második része. Az első, 1919-ig tartó kötet behatóan, elsősorban a szecesszió és a szimbolizmus kontextusában foglalkozott Mokry munkáival. Érdekes módon a sorozat folytatásában már csak periférikusan kap helyet, és tevékenységét Kontha Sándor az őstehetségek közé sorolja, (akárcsak Benedek Pétert) holott velük sosem állított ki, és nem is volt semmiféle kapcsolatban.¹¹⁰

Az 1988-as *Magyar festők és grafikusok adattára* a naiv művészet körébe sorolja munkáit, mindössze egy, 1984 júniusában Kecskeméten, a Magyar Naiv Művészek Múzeumában tartott kiállításra hivatkozva.¹¹¹

1999-ben jelent meg a több művészettörténész által írt *Magyar képzőművészet a 20. században* című kötet, melynek *Ősi formák nyomában – expresszív és archaizáló tendenciák* című fejezete foglalkozik Mokryval.¹¹² András Gábor hangsúlyozza, hogy a tízes években Magyarországon is, ahogy világszerte, felerősödött a naiv művészet iránti érdeklődés. Ez azzal is magyarázható, hogy az avantgárd rokon vonásokat vélte felfedezni

¹⁰⁹Bánszky i.m. 1984. 15.

¹¹⁰Kontha Sándor, Aradi Nóra (szerk.): *Magyar művészet: 1919–1945*, I–II., Akadémiai Kiadó, Budapest, 1985, 309.

¹¹¹Seregélyi György: *Magyar festők és grafikusok adattára – Életrajzi lexikon az 1800-1988 között alkotó festő- és grafikusművészekről*, Szeged, 1988, 417.

¹¹²András Gábor, Pataki Gábor, Szűcs György, Zwiczl András: *Magyar képzőművészet a 20. században*, Corvina, Budapest, 1999, 105, 106.

saját törekvései és a mindenkori akadémizmus, kanonizált szemlélettel szemben álló próbálkozások között. Kassák 1917-ben Bohacsek Edének szentelt emlékkiállítás a MA helyiségében, Kállai Ernő az *Új magyar piktúra* (1925) című könyvben Tihanyival, Pórral, Rippl-Rónaival egy fejezetben foglalkozott Benedek Péter művészetével, Mokry-Mészáros Dezső pedig Czóbel Bélával állított ki a Tamás Galériában 1931-ben. Mokry életművét a szerző a naivokénál jóval időtlenebbnek tartja, amelyben az ősi kultúrák iránti vonzalom a magyar népművészet iránti érdeklődéssel párosult. Sorozataival kapcsolatban felhívja a figyelmet élénk képzeletére, fantázia világára. Archaizáló, primitív formakeresésével nem állt egyedül a harmincas években, analógiául szolgálnak többek között Czimra Gyula afrikai faragványai, s a szentendreiek egyes munkái.

A 2000-es kiadású *Magyar szobrászok adattára* csak egy mondat erejéig foglalkozik Mokry művészetével, amelyben leszögezi, hogy a naiv művészek csoportjához tartozik, és elsősorban festőként ismert.¹¹³

Az ugyanezen évben megjelenő *Kortárs magyar művészeti lexikon*ban Pogány Gábor rövid szócikke képzőművészként, autodidakta alkotóként határozza meg Mokryt, aki eleinte fantasztikus témákat és úti élményeket ábrázolt a naiv festészet eszközeivel, majd később a magyar történelem és a népmesék világát, a magyar paraszti életet választotta képei témájául.¹¹⁴

A Dr. Szabó Ákos András által szerkesztett *Magyar festők és grafikusok életrajzi lexikona L-ZS* című kötet csupán azért érdemel szót, mert a mindössze kétmondatnyi szócikkben igen nagy életrajzi hibát fedezhetünk fel: a szerző Mokryt Munkácsy-díjjal jutalmazott festőként mutatja be.¹¹⁵

A kétezres évek első évtizedében figyel fel Mokry művészetére a magyarországi műkereskedelem. A Kieselbach Galéria kiadványaiban több alkalommal szerepeltek munkái Molnos Péter műelemző tanulmányai kíséretében, melyekben Mokryt a magyar festészet történetének egyik legkülönlegesebb, varázslatos, szinte mágikus erővel ható gyöngyszemeként mutatja be. Felbukkanása műkereskedelmi szempontból azért fontos, mert többek közt a szétszóródott Mokry-életmű is ráirányítja a figyelmünket arra, hogy a magyar műalkotások közül mennyi érték kallódott el az elmúlt közel egy évszázad során. Molnos szerint Mokry Mészáros Dezső alkotásainak sorsa szomorú, de tökéletes példája

¹¹³Szegedi László: *Magyar szobrászok adattára*, Alinea Kiadó, Budapest, 2000, 102.

¹¹⁴*Kortárs magyar művészeti lexikon, H-O*, Enciklopédia Kiadó, Budapest, 2000, 818.

¹¹⁵Dr. Szabó Ákos András: *Magyar festők és grafikusok életrajzi lexikona L-ZS*, NBA Kiadó, Nyíregyháza, 2002, 126.

annak, milyen tények akadályozzák azt, hogy egy művészi pálya elfoglalja méltó helyét az utódok által felállított értékrendben.¹¹⁶

2009-ben Zwickl András kurátori koncepciója alapján átfogó intézménytörténeti kiállítást rendeztek a Magyar Nemzeti Galériában a *Művészház 1909-1914* címmel.¹¹⁷ A katalógus borítóján Mokry 1910-es *Élet idegen Planétán* című képe szerepelt, utalva arra, hogy a Művészház sok, a kánon részét még nem képező, szinte ismeretlen művészeknek nyújtott kiállítási lehetőséget. Zwickl András találóan jegyzi meg tanulmányában, hogy Mokry-Mészáros Dezső az outsidersok közül is kivált outsiderságával.¹¹⁸ A katalógus rekonstruálja többek között azt a két zsűrimentes kiállítást és Palotafelavató tárlatot, melyen ő is bemutatta munkáit. A katalógustanulmány a századelő stilárisan eklektikus művészeti kontextusán belül, mint egy, a magas művészet részét képező, ám experimentális, underground művészt mutatja be.

Az MTA Művészettörténeti Kutatóintézete 2009-ben válogatott forrásgyűjteményt adott ki a magyar képzőművészet új utakat kereső törekvéseivel kapcsolatos sajtóreflexiókból.¹¹⁹ Ebben a válogatásban igen sok korabeli kritikát, művészeti írást olvashatunk Mokry tevékenységével kapcsolatban. Az értékes szöveggyűjtemény többek között ahhoz is hozzájárul, hogy árnyaltabb képet kaphassunk Mokry tevékenységéről, és korabeli művészeti életben való jelenlétéhez történetileg tudjunk viszonyulni. Fontos továbbá, hogy a szerkesztők Mokryt a magyar avantgárd kontextusában, a kanonizált művészettörténetben helyezik el.

Mezei Ottó több tanulmányban is foglalkozott Mokryval. Recepciótörténet szempontjából az egyik legutolsó vele kapcsolatos szövege 2013-as *Válogatott írásainak* gyűjteményében jelent meg:¹²⁰ a *Szürrealizmus és absztrakt művészet* c. tanulmányban újszerű művészettörténeti kontextusba helyezi tevékenységét. Mezei felfigyel rá, hogy az 1890-es években nagy feltűnést keltettek a „médiumpajzok”. Úgy véli, a médiumpajzok sajátosságai megfigyelhetők Mokry korai képein, rajzain, melyekkel 1910 körül Párizsban is elismerést aratott.

¹¹⁶Kieselbach Tamás: *Modern magyar festészet 1892–1919*, Kieselbach Galéria és Aukciósház, Budapest, 2003. Kieselbach Tamás: *Modern magyar festészet 1919–1964*, Kieselbach Galéria és Aukciósház, Budapest, 2004.

¹¹⁷A Művészház 1909–1914. Modern kiállítások Budapesten (kiáll. kat., Magyar Nemzeti Galéria), szerk: Zwickl András (*A Magyar Nemzeti Galéria Kiadványai* 2009/2), MNG, Budapest, 2009, 38.

¹¹⁸Zwickl i.m. 2009. 27.

¹¹⁹„Az utak elváltak” *A magyar képzőművészet új utakat kereső törekvéseinek sajtóvisszhangja, I–II–III.*, szerk. Tímár Árpád, Janus Pannónius Múzeum-MTA Művészettörténeti Kutatóintézet, Pécs-Budapest, 2009.

¹²⁰Mezei Ottó: *Magyar, európai, modern. Válogatott írások*, Argumentum Kiadó, MTA BTK Művészettörténeti Intézet, Budapest, 2013, 220.

6. Összegzés

Összegzésként megállapítható, hogy a Mokry művészi tevékenységével kapcsolatos recepció két nagy periódusán belül több kisebb, kevésbé látványos szemléletváltásról tanúskodó szakaszt is megfigyelhetünk. Az 1910-es évek első felében, a művészeti életben való feltűnését követő időszakban élénk figyelem irányul rá. Ennek a periódusnak a recepciója elsősorban az alábbi kérdésekre keres választ: mit jelent a szép, a dekoratív, az ornamentális- és iparművészeti jelleg Mokry művészetében. A második recepciótörténeti időszak az 1920/1930-as évekre datálódik. Ezzel kapcsolatban elsősorban a barbár, a primitív és az ősi meghatározások dominálnak. 1960-tól, a naiv művészek között való felbukkanását követően, mint parasztfestőt tartja számon a recepciótörténet. A negyedik periódust az 1980-as évek, az első életmű-kiállítás és a monografikus feldolgozás, az értékelő, összefoglaló művészettörténeti írások megjelenésének időszakára datálom. Véleményem szerint napjainkban Mokry-Mészáros Dezső egyes alkotásai egyértelműen a művészettörténeti kánon részét képezik, s amennyiben árnyalt képet szeretnénk adni a magyarországi szecesszióról, szimbolizmusról, hivatkoznunk kell tevékenységére.

III. MOKRY-MÉSZÁROS DEZSŐ ÉLETÚTJA ÉS ALKOTÓI PERIÓDUSAI

1. Bevezetés

Ebben a fejezetben az adatgyűjtés alapjául szolgáló forrásokat rendszerezve igyekszem felvázolni/rekonstruálni a művészi életpályát. Életrajzi források, naplók és visszatekintések tekintetében elsősorban a Magyar Tudományos Akadémia Bölcsészettudományi Intézet Művészettörténeti Adattárának dokumentumait használtam, amely a művész írásos hagyatékának jelentős hányadát őrzi. MDK-C-I-39 jelzettel találhatóak meg itt azok a visszaemlékezések, katalógusok és publikálásra sosem került kéziratok, melyek 1968-ban kerültek az öreg művésztől (Beke László közreműködésével) az Intézetbe. Ezen dokumentumok közül a kép- és sajtókivágatokkal tarkított kéziratos memoár (39/6, 1-51) Tatai Erzsébet jóvoltából teljes egészében digitalizálásra került. Ugyanitt található Mokry *Visszaemlékezés* című gépírási önéletrajza (39/7), mely a kéziratossal visszaemlékezés stílusú, Beke által készített változata 1968-69 fordulójáról. A *Visszaemlékezés* jóval hosszabb verziója is megtalálható itt *Életem-Egy hosszú élet rövid története* címmel (MDK-C-II-643), melynek másolata Moldován Domonkos által került a Kecskeméti Magyar Naiv Művészek Múzeuma Adattárába (jelölés nélkül). Tartalmilag nincs túl sok eltérés a *Visszaemlékezés* és az *Életem...* között, de terjedelmét és stílusát tekintve igen; előbbi tömörebb, tényszerűbb, utóbbiban pedig több az anekdotázó leírás, a zsáner-szerűvé stilizált jelenet, az irodalmias jegyekkel bíró nosztalgikus visszaemlékezés; minden bizonnyal közlésre szánták. Mindkettő változat egyes szám első személyben íródott, és hangneme személyes. Lévén, hogy a hatvanas/hetvenes években készített visszaemlékezésekről van szó, (akkor a művész már 80 éves volt!) azok objektivitása és tényszerűsége megkérdőjelezhető, ennek megfelelően csak a többi forrással összevetve, kritikusan érdemes használni azokat. Itt található egy háromoldalas gépelt életrajz is Rózsa Miklóstól, Mokry feljegyzéseit tartalmazó füzetébe ragasztva 39/6, 15-18 jelzettel.

Az életrajzi források másik fontos lelőhelye a miskolci Herman Ottó Múzeum (HOM) Helytörténeti Adattára. Mivel a művész itt élte le élete utolsó, nyomorúságos szakaszát, Dobrik István az idős művész megsegítése végett megvásárolta alkotásainak és életrajzi dokumentumainak (fotók, levelek) egy részét, másik hányada pedig adományként

érkezett a múzeumhoz. Itt is található egy másolata az *Életem* kéziratnak alcím nélkül, (74.207.1.5.) és Mokry 1910-es években használt notesze (jelölés nélkül) is értékes adalékokkal szolgál a caprii és párizsi évek ismeretségi körére, kapcsolati hálójára vonatkozóan. Miskolcon akadt először a kezembe az a fontos riport, melyet Mokry idős özvegyével készített hangfelvétel alapján Dobrik István jegyzett le, és sok olyan intim részletet megtudunk a művész személyiségéről, életviteléről, amelyet saját jegyzeteiben nem említ.¹²¹

Moldován Domonkos révén került Mokry több munkája és életrajzi dokumentuma a Kecskeméti Katona József Múzeumának Magyar Naiv Gyűjteményébe, és annak Adattárába. Az *Életem*-nek itt is fellelhető egy leltári szám nélküli másolata, s találhatóak itt rajzai, vázlatai.

Felvinczi Takács Zoltán hagyatékából került a Hopp Ferenc Ázsiai Művészeti Múzeum Adattárába Mokry-Mészáros Dezső autográf életrajza, (A 2937 L.) és a művész Felvinczi által írt életrajzának német nyelvű fogalmazványa, (13 lap, é. n., 9.A 2844.9.) 1945-ös datálással. Ezt publikálásra szánta a művészettörténész, ám kiadására sosem került sor. Véleményem szerint szerzősége folytán ez az egyetlen olyan Mokry-életrajz, mely valóban tényyszerű és objektív.

Biografikus szempontból fontos Mokry publicisztikai tevékenysége, ebből ugyanis körvonalazható, hogy mikor, milyen körökben mozgott, mi volt érdeklődése fókuszában, és kirajzolódik művészetpolitikai tevékenysége. Kiadásra került írásai 1940-től datálódnak, és a Magyar Képzőművészeti Társaságával, valamint turanista érdeklődésével hozhatók összefüggésbe.¹²² Kiadatlan, de kiadásra szánt kéziratok, a Turán Szövetség, Turáni Vadászok Országos Egyesülete számára tartott előadásainak jegyzetei a Magyar Tudományos Akadémia Bölcsészettudományi Intézetének Művészettörténeti Adattárában lelhetők fel 39/7- kezdetű leltári számmal. **(I. tábla)** A rendezetlen, hiányos, nehezen olvasható forrás a magyarországi turanizmus, s az ehhez kapcsolódó kultúrpolitika kutatása szempontjából példátlan értékű. Ezek közül legfontosabb *A magyar képzőművészeti válság* c. dolgozat. **(II. tábla)**

¹²¹Dobrik István *Mokry-Mészáros Dezsőné visszaemlékezései férjére* (Herman Ottó Múzeum Közleményei 18.), Miskolc, 1980, 72–76.

¹²²Mokry-Mészáros Dezső: Megdicsőült hőseink nyugvóhelyét magyar emlékezéssel jelölje meg a hála és kegyelet! *Magyar Katonaiújság*, 1943, április 17.

Mokry-Mészáros Dezső: A turán-magyar temető. In: *Magyar Könyv*, szerk. Kállay László Tarján – Mészáros Károly Béla, Hollósy János Könyvnyomtatási Műhelye, Budapest, „Készült a turáni népek könyvnyomtatásának 1362. esztendejében”, 92–97, saját illusztrációkkal.

Mészáros Dezső: A Magyar Képzőművészeti Társaság – a magyar művészetért, *Erdélyi Szemle*, 1940. október.

Egyéb jellegű fontos dokumentumokat: a művész saját cikkgyűjteményét és feljegyzéseit (MDK-C-I.39/1. 1-52.), rovás füzetét, rovással kapcsolatos feljegyzéseit és vázlatait, rajzait, iskolai dokumentumait (akadémiai leckekönyvét, végbizonyítványát stb.), a művész önmagáról összegyűjtött kritikáit, Felvinczi Takács Zoltán, Medgyessy Ferenc, Medgyessy Ferencné, Oltványi Imre múzeumigazgató, Pogány Ö. Gábor, Beke László művészettörténészek és László Gyula történész Mokryhoz írott leveleit, képeslapjait valamint egyéb személyes jellegű családi leveleket, igazolványokat a HOM, Miskolc, Helytörténeti Adattára őriz. (Mind jelölés nélküliek.) Az oeuvre-katalógus és a művek felkutatása szempontjából volt pótolhatatlan Dobrik István 1926-1937 közötti műveiről készített leltárjegyzéke.

A kecskeméti Magyar Naiv Művészetek Múzeumának Adattára is őriz két Medgyessy Ferenc levelet és egy mintarajzot, egy Kompordayné nevű spiritisztával folytatott, 1946-1948 közötti levélváltást, Bódogh Erzsébet családfáját és kiállításainak – minden bizonnyal Moldován Domonkos által készített – felsorolását.

Az írott források felkutatásán kívül a biografikus kutatás fontos háttérét képezték a szétszóródott művészi oeuvre egyes darabjai, vagyis maguk a műalkotások, s az azokon szereplő eredeti feliratok, ragaszok. Sajnos, a múzeumi restaurálás egy esetben sem vette figyelembe, hogy a képek hátulja maga is a műalkotás fontos része, és ezért a restaurált művek sajnálatos veszteséggel éltek csak túl állagmegóvásukat, sok esetben még fotográfián sem dokumentálva az eredeti állapotot.

2. Gyermekkor

A feljegyzések és dokumentumok alapján egyértelműen datálható, hogy Mokry-Mészáros Dezső 1881-ben született Sajóecsegen.¹²³ Édesapja kutató és vállalkozó szellemű református tanító, édesanyja színésznői ambíciókkal és rendkívüli zenei adottságokkal rendelkező művészlélek, „áldott jó anya” volt. Egyetlen testvére csecsemőként meghalt, így a fiúcska magányosan töltötte gyermekkorát. Visszaemlékezéseiben humorosan jegyzi meg, hogy élete első éveiben az emberré válás első stádiumai: a két lábon járás és a beszéd elsajátítása, értelme gyarapítása foglalkoztatta.¹²⁴ Első monográfusa, Dobrik István így ír a művész eltérő szignóit illetően:

„A mokry előnevet művésznévként veszi fel, édesanyja nevét felhasználva (mokri: szlovákul nedveset jelent). Ezt váltva, hol Mokri, hol Mokry végződéssel írja. Mivel ez utóbbi több helyen szerepel és utolsó periódusaiban is így írta szignóit, a Mokry Mészáros Dezső művészetét ismerőkkel egyetértésben az előnév y-nal történő írásában egyeztünk meg.”¹²⁵

Édesanyjához fűződő szoros kapcsolatáról nemcsak a névválasztás, hanem a későbbi naplőbejegyzések is tanúskodnak.¹²⁶ Mokry grafomán művész volt, a harmincas években komolyan fontolgatta, hogy a képzőművészeti tevékenységet végképp írásra cseréli. Ennek köszönhetően sokat tudunk életének eseményeiről.

Idősebb korában készített visszaemlékezésében hangsúlyosan vannak jelen a gyermekkori emlékek, mert a művész a gyermeki látásmódot egész életében fontosnak tartotta. A művészi attitűdöt is a gyermek lelki beállítódásához hasonlította: „A művész lelkében mindig van valami a gyermekből, a magába zárkózottól a vásott kölyökig” – írta.¹²⁷ Felvinczi Takács Zoltán életrajza is – jól lehet, anekdotázó szellemben –

¹²³Mokry-Mészáros Dezső: *Életem*. Kézirat, Herman Ottó Múzeum, Miskolc, Helytörténeti Adattár, 74.207.1.5 és *Mokry-Mészáros Dezső naplója*. Kézirat, MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Művészettörténeti Intézete, Adattár, MDK-C-I-39.

¹²⁴Mokry-Mészáros Dezső: *Életem – Egy hosszú élet rövid története*. Kézirat, Moldován Domonkos adománya, jelölés nélkül, Kecskeméti Katona József Múzeum Magyar Naiv Művészek Gyűjteménye, Adattár.

¹²⁵Dobrik István: *Mokry Mészáros Dezső (1881–1970)* (Borsodi Kismonográfiák 18.), Herman Ottó Múzeum, Miskolc, 1985, 11.

¹²⁶A Mokry-Mészáros nevet Beke Lászlóhoz hasonlóan, Dobrik Istvánnal ellentétben kötőjeles változattal használom. Döntésem oka az, hogy maga a művész is többnyire ilyen formában írta nevét képei hátoldalára.

¹²⁷Mokry-Mészáros Dezső: *Életem – Egy hosszú élet rövid története*. Kézirat, Moldován Domonkos adománya, jelölés nélkül, Kecskeméti Katona József Múzeum Magyar Naiv Művészek Gyűjteménye, Adattár.

kihangsúlyozza Mokry már igen korán megmutatkozó művészi hajlamát.¹²⁸ Mokry elképzelése szerint az alkotó ember egész életében gyermek marad, erre utal a hatvanas években írott visszaemlékezésében is:

„Őskori edények, amiket férfi koromban láttam, de gyermekkoromban készített játékaim a későbbi festményeimnél szebbek voltak, ősmagyarok élete, ruházata, fegyverei, de olyanok talán nincsenek, csak képzelődtem róluk, magyar népművészeti dolgok, amikhez rokon faragásokat, rajzokat én is ösztönszerűleg csináltam gyermekkoromban, anélkül, hogy azokat láttam volna, mert az én falumban a nép nem foglalkozik ilyenekkel, képzelődtem a földön túl más csillag, vagy csillagokon való életről, az utolsó emberekről, az óceánról képzelődtem, a tengert festettem, mielőtt még láttam volna, amit már mint kész művész láttam és éreztem.”¹²⁹

Gyermeki kíváncsisága, kutató szelleme, tudásvágya, és a gyermekkor természetszeretete mindvégig megmaradt: érett művészként is visszatért a természethez. Prehisztórikus témákkal foglalkozó alkotói korszakában hetekig az erdőben élt, szobrait pedig maga faragta eszközzel, a folyóparton összegyűjtött agyagból mintázta. Művészi hajlamának első jele zene iránti rajongása volt, mely a kéziratok alapján később is fontos szerepet töltött be életében: kiválóan játszott zongorán és csellón, s feltehetőleg zenét is szerzett, bár ennek konkrét nyomára nem akadtam, csupán egy rövid feljegyzés utal rá. A nagyrőcei iskola dokumentumaiból tudjuk, hogy primahegedűs volt az iskola zenekarban,¹³⁰ később pedig csellózni tanult. Ifjú korának kísérletező kedve nem a klasszikus előadó művészet felé vitte, és visszaemlékezései nyomán tudunk egy avantgárdnak tekinthető fellépéséről is, amikor a csellót szétszerelte, majd ismét összerakta a színpadon. Ezek a későbbi művészetébe átvitt gesztusok, a hangszernek tulajdonított mágia leleplezésének performatív kísérletei a művészet nem racionális voltát hangsúlyozzák. Kalandor, nyugtalan természetéhez gyermekként igen közel állt a romák szabad élete. Visszaemlékezésében így idézi fel cigány játszópajtásait:

¹²⁸Mokry-Mészáros Dezső autográf életrajza, Hopp Ferenc Ázsiai Művészeti Múzeum Adattára, A 2937 L.

¹²⁹Mokry-Mészáros Dezső visszaemlékezése. MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Művészettörténeti Intézete, Adattár, 39-7-63.

¹³⁰A Nagyrőcei Magyar Királyi Állami Felső Kereskedelmi Iskola értesítője, 1901-1902 tanévről, XI. évfolyam (Dancsházy Gyula közlése) Büchler Béla nyomdaja, Nagyrőce, 1901.

„A kertünk közelében a legelőn gyakran megjelentek a sátoros vándorcigányok, s azok élete nagy érdeklődést keltett bennem; hacsak lehetett, kiszöktem hozzájuk, a rajkókkal játszani. Irigyeltem az enyémhez képest határtalan szabadságukat, vándorlásukat, fegyelmezetlenségüket, meg hogy ruhájuk is alig volt, vagy semmi, s nekem állandóan ügyelnem kellett arra, hogy az enyém el ne szakadjon vagy be ne piszkolódjon. A szüleim hiába tiltottak, ijesztgettek, megszerettem a rajkókat, a purdékat, s több újfajta játékukat. Ha a szüleim kiragadtak közülük, rendszerint megmosdattak és alaposan megvizsgálták a fejemet is.”¹³¹

Ötödik osztályos koráig magántanulóként édesapja oktatta, majd akkori szokás szerint egy évre Szepesmerénybe küldték cseregyereknek, hogy német szót tanuljon. Ez idő alatt szülei egy német anyanyelvű kislányt fogadtak magukhoz. Visszaemlékezései alapján a magányos, agyonföltett fiúcska jól érezhette magát a nevelőszülőknél: megszerette a fenyves erdőket, a Gölnic-patakot, a vashámorokat. Jól tartották, és összebarátkozott a városban tartózkodó többi cseregyerekkel is, csupán annyi kikötése volt szüleinek, hogy mindvégig németül kell beszélnie. Mokry a kecskeméti múzeum adattárában őrzött kéziratában hosszasan elidőzik egy gyerekkori, Hazafi Veray Jánoshoz, „a nemzet koszorús költőjéhez” fűződő emlékénel: „Tulajdonképpen csizmadia volt, s néha megszállta az ihlet és a vándorlási ösztön; egy katonaládával felszerelve, melyben a ráncos szárú, sarkantyús díszcsizma, rojtos gatyá, lobogós ujjú ing, pitykés mellény és a verses füzetek voltak elhelyezve, járta az országot. Vasárnap délután előadást tartva, mely saját és Petőfi költemények szavalásából, nótázásból állott, vidámítva a falu életét [...] Apám igen szerette, de mindenki a faluban.”¹³² Veray igazi fűzfapoéta volt, jellegzetes szórakoztató figurája a századfordulós Magyarországnak, akiről Ady így nyilatkozott:

„Meghalt a derék János. Az öreg János. A vidám János. A halál nem ijedt meg a verseitől. Elvitte a költőt. A magyar génusz együgyű gyermeke volt. Az volt. Nem volt hülye. Nem volt balgató. Primitív magyar művész volt. Örjítően tipikus magyar. Élt, és él a piktor-mása, a politikus-mása, a muzsikusz-mása. Sorsa a fokos nyelére volt írva. Neki jönnie kellett. Reá szükség volt. Ő lelkekből született. Honi

¹³¹Mokry-Mészáros Dezső: *Életem – Egy hosszú élet rövid története*. Kézirat, Moldován Domonkos adománya, jelölés nélkül, Kecskeméti Katona József Múzeum Magyar Naiv Művészek Gyűjteménye, Adattár 3.

¹³²Mokry-Mészáros Dezső: *Életem – Egy hosszú élet rövid története*. Kézirat, Moldován Domonkos adománya, jelölés nélkül, Kecskeméti Katona József Múzeum Magyar Naiv Művészek Gyűjteménye, Adattár 5.

lelkekből. Terjedelmes lélekmezők vannak a magyar globuson, melyeknek ő volt a halma. Sokan ezt szégyellhetik, de így van. János érkezett, élt, mert kellett ő a durva tréfakedvnek, a szimplicitásnak, az ízléstelenségnek.”¹³³

Ady ironikus sorai rávilágítanak Veray János tipikusságára, dilettantizmusára, mégis, Mokry gyerekkori emlékképei közül ő élt benne a legelevenebben, talán mert párhuzamosságot érzett saját csavargó lelke, megállapodni nem tudó személyisége és a „költőé” között.

A magántanulmányok és a szepességi gyermekévek után 1893-tól a miskolci református gimnázium diákja lett. Tánciskolába járt, de a „hivatalos” műfajok a tánc területén sem elégítették ki: a város mellett állomásozó vándorcigányoknak fizetett, hogy tanítsák meg az autentikus roma táncokra, s ezek elsajátítása közben megtanulta a lovári nyelvet is. Később, párizsi éveiben táncstudása, a hírhedt „rókatánc” vált megélhetési forrásává egy időre.

Naplójában beszámol Herman Ottóval kötött barátságáról: a természetbúvár egy nyáron keresztül különféle halfajtákat vizsgált a Bódvában, és tudományos túráira a jó helyismerettel rendelkező fiút vitte magával. Mokry a megismerkedés körülményeire így emlékszik vissza:

„Egy nyáron levelezőlapot írt apámnak – egyszerűen csak tanító úrnak címezve, mivel a nevét nem tudta – hogy eljön a falunkba, s várja apám az állomáson. Őt a halászat és a halak elnevezése érdekli tudományos szempontból, s kéri, hogy egy halászattal foglalkozó emberrel ismertesse meg [...] A Bódva folyó Ecsegnél ömlik a Sajóba, ez is érdekelte Herman Ottót, a halfajták szempontjából. Ezenkívül az egyes halfajták elterjedési köre is érdekelte.”¹³⁴ **(1. kép)**

Fontos felvázolnunk azt a nagyszerű szellemi közeget is, amely Miskolcon, ifjúként körbevette, és minden bizonnyal mély hatást gyakorolt szemléletére. Egyik legjobb barátja volt a szintén miskolci származású Sassy Attila, (1880-1967) kapcsolatuk életük végéig megmarad. Sassy testvére, a későbbi újságíró, Sassy Csaba is (az *Ellenzék* c. lap szerkesztője) Mokry iskola társai voltak a miskolci Református Gimnáziumban. Sassy

¹³³Ady Endre: Hazafi Veray. *Budapesti Napló*, 1905. július 19.

¹³⁴Mokry-Mészáros Dezső: *Életem – Egy hosszú élet rövid története*. Kézirat, Moldován Domonkos adománya, jelölés nélkül, Kecskeméti Katona József Múzeum Magyar Naiv Művészek Gyűjteménye, Adattár, 7.

Attilával nem csak közös gyökereik, hanem szemléletük, műveik témái is összekapcsolták őket. „Hindu asszonya, az új típusok, Őseemberek, Pihenés, Játszó nők s egy pár színes, ragyogó csendélete komoly elmélyedésre vallanak. Sokszor a végletekig kölönc s csak egy hajszál választja el az ízléstelenségtől, de azt a hajszálat mindig megőrzi.”¹³⁵ írja róla az *Ellenzék* kritikusa 1911-es kiállítása kapcsán. Nem csak hasonló koruk (szinte ugyanabban az évben születtek és hunytak el) hanem Miskolchoz való kötődésük is összekötötte őket; Mokry élete folyamán több alkalommal költözött vissza ide hosszabb-rövidebb időre, Sassynak pedig tulajdonképpen innen indul a karrierje, hiszen 1906-ban, Nagybányáról való visszatérésekor találkozik Kaffka Margittal és művész barátaival, mely egy életre meghatározza szemléletét. Mokry szülei bejáratosak voltak Kaffka atyai nagyatyjához, Kaffka Ignác miskolci táblabíróhoz. Amikor Kaffka Margit árva lett, a miskolci családi ág vette őt szárnyai alá, s kisebb szünet után 1903-tól ismét Miskolc-Avason él. Kaffkának köszönhető a miskolci művészeti élet rövid felvirágzása:

„Elsőbb a Toronyalja utcán, majd a Tisztviselő-telep Csaba felőli utolsó előtti házában lakott. Ekkor már valóságos irodalmi szalon volt a lakás: újságírók, írók, festők, festőművészek találkozó helye. Irodalmi vitatkozások színtere. Margit asszony – ahogy Miskolczy-Simon János nevezte el, – fölséges biztonsággal, a tudás kincsházából magára vértezett érveknek egész arzenáljával vett részt ezekben a vitatkozásokban, mint Ady költészetének bátor szavú védője.”¹³⁶

Írja róla egy ismerője visszaemlékezésében. Mokry bizonyára kapcsolatban volt velük, és amikor Sassy 1905-ben kiállított a miskolci festők tárlatán, 1906-ban pedig Kaffkával közreműködésben, Miskolcon elkészíti az *Ópium-álmokat*,¹³⁷ mely lökést adhatott művészi ambícióinak.

Mokry csak hazajáró volt már ekkor: szülei Nagyrőcére küldték (tudatosan készítve fel őt a közgazdasági pályára, mintegy megalapozva ismeretanyagát a magyaróvári éveknél), ahol le is érettségizett. A Nagyrőcei Felsőkereskedelmi Iskola 1901-es évkönyvében a felső osztályos tanulók névsorában feltűnik Mészáros Dezső neve.¹³⁸

¹³⁵ Ismeretlen szerző: Művészház kiállítása, *Ellenzék*, 1911. január 10, 1.

¹³⁶ Thurzó Nagy László: Miskolci lexikon 1900–1940 I/B. kötet. Kézirat. 226.

¹³⁷ Bogdál Ferenc: Sassy Attila – 1880–1967. In *A Herman Ottó Múzeum Évkönyve 9.* Zádor Tibor (szerk.). Miskolc, Herman Ottó Múzeum, 1970. 317–322. o

¹³⁸ *A Nagyrőcei Magyar Királyi Állami Felső Kereskedelmi Iskola értesítője, 1901-1902 tanévről*, XI. évfolyam (Dancsházy Gyula közlése) Büchler Béla nyomdaja, Nagyrőce, 1901.

(Felekezete ismeretlen, Sajó-ecseg, 1881.) Az iskola szemléletét, s Mokry szüleinek ambícióit tükrözi az évkönyv beköszöntőjének alábbi részlete:

„A kölcsönös bizalmat ne áldozzuk fel a pillanatnyi haszonért. Mindenben és mindenütt a tisztesség legyen a jelszó. A szülők közgazdasági pályák iránt tanúsított elfogultságának meg kell törni. Magyar nemzeti létérdek, hogy a nemzet legjobb erői lépjenek sorompóba, a magyar nemzet közgazdasági viszonyai a szülők erkölcsi kötelességévé teszik, hogy fiaik munkaerejét közgazdasági pályán értékesítsék.”¹³⁹

Szemléletének alakulása szempontjából meghatározó lehetett egy felvilágosult szellemű oktatója: jogi ismerettanára az a Wirker István, aki 1912-ben *A feminizmus* címmel könyvet publikált.¹⁴⁰ A szabadságvágyó, kötöttségeket nehezen tűrő fiú nem volt jó tanuló: végig bukdácsolta az iskolát, egyszer még osztályt is ismételt. Érettségi után Mokry nem tanult tovább, hanem egy évig otthon dolgozott gazdálkodóként.

3. Természettudományi stúdiumok. A Magyaróvári Gazdasági Akadémia

A kemény fizikai munka meghozta a fiatalember kedvét a tanuláshoz: a Magyar-Óváron, 1905 júliusában kelt leckekönyvében olvasható bejegyzés szerint egy évig a debreceni gazdasági tanintézetben tanult, majd 1903–1905 között a Magyaróvári Gazdasági Akadémia hallgatója lett.¹⁴¹ Mivel korábban nem volt jó tanuló, kizárólag értelmi képességeinek köszönhetően, hogy felvételt nyert abba az iskolába, amely a korszak legmagasabb szintű felsőoktatási intézményeként működött akkoriban. Intézménytörténetéről, a századfordulón betöltött kiemelkedő szerepéről Walleshausen Gyula ír kimerítően.¹⁴² Az Akadémiához tartozó Növényélet- és Kórtani Állomást 1897-ben alapították. Létesítését elsősorban a fiziológia iránt elkötelezett Linhart György (1844–1925), a hazai növénykórtan megalapozója szorgalmazta. Mokry oktatója, Sigmond Elek itt végezte nemzetközi szintű kutatásait jól felszerelt laboratóriumában, s rövid ideig itt

¹³⁹Dancsházy i.m. 21.

¹⁴⁰Wirker István: *A feminizmus*, Stampfel-féle Tudományos Zsebkönyvtár, Budapest, 1912.

¹⁴¹Herman Ottó Múzeum, Miskolc, Helytörténeti Adattár.

¹⁴²Walleshausen Gyula: *A Magyaróvári Agrárfelsőoktatás 175 éve (1818–1993)*, Pannon Agrártudományi Egyetem Mezőgazdaságtudományi Kar, Mosonmagyaróvár, 1993.

tanított a karizmatikus biológus, Raoul Francé is,¹⁴³ aki 1898-ban atyai támasza, Entz Géza segítségével került a frissen alapított növényélettani kísérleti állomásra.¹⁴⁴ A biológus kutatásai ekkoriban elsősorban a növénybetegségekhez kapcsolódtak, szabadidejében pedig filozófiával foglalkozott.¹⁴⁵ Az óvári tartózkodás idején *Cserkészés egy csepp vízben* címmel nagy sikerű szemináriumokat tartott érdeklődő mikroszkopizálóknak, s a sikeren felbuzdulva született egy mikroszkopizálóknak szóló folyóirat, a *Mikrokosmos*, mely később egy Mokry-sorozat című is szolgált. Francé szellemisége, az intézményben fellelhető írásai óriási hatást tettek a fiatalemberre, aki ekkor, a mikroszkopikus tanulmányrajzok nyomán kezdte önálló képzőművészeti tevékenységét.

„A vegytan mellett itt a növény és állattan tartozékaként a górcsővi tanulmányok nagymértékben felkeltették érdeklődésemet. Nem a tudományos szempont, hanem a látott dolgok sokszor igen szép formái érdekelték, szinte lenyűgöző hatást gyakoroltak rám. A tanulmányok szempontjából fontos látottakat persze nagyítva, le is kellett rajzolni. Még abban az évben, fél év után hazajövet vettem egy górcsövet Pesten, csupán a művészi szépség szempontjából szórakoztam, rajzoltam, ki is színeztem a látottakat, sőt azoktól eltérő rajzok is keletkeztek – egész füzetnyi.”¹⁴⁶

A magyaróvári akadémián töltött idő alatt Mokrynak a legkülönbébb vizsgálóberendezések álltak rendelkezésére, hogy a mikroszkopizálás technikáját elsajátítsa. A mikrovilág lényei nyüzsgőnek ekkor készült kicsiny, korai művein. 1910-ben festett, *Élet idegen planétán* című munkája például egy sok darabból álló sorozat része, amely egy idegennek tűnő világ fantasztikus látványát tárja elénk. A kép rejtett részletei, akárcsak a szabad szemmel láthatatlan világ lényei, elbújnak a felületes szemlélő elől. E korai művek ornamentumai igen sajátosak, felületüket pedig vastag lakkréteg borítja,

¹⁴³Raoul Francé (1874–1943) Bécsben született, Magyarországon nevelkedett. A Természettudományi Társulatban élénk tudományos tevékenységet folytatott. Bihar megye keleti részén, a Királyerdő hegyvonulatától északnyugatra, a Rév–Zichy-barlang–Körös-feketető–Királyhágó vonalában meghúzódó barlangrendszer kutatta. Gombákkal kapcsolatos vizsgálódásairól a Természettudományi Közöny számolt be. 1900–1902 között a Magyaróvári Gazdasági Akadémia Növényélettani állomásának segédvegyésze volt. Ezt követően Németországba költözött, itt jelent meg 1905-ben négykötetes főműve a növények életéről, és másik híres munkája, *A föld élete*. Münchenben biológiai kutatóintézetet alapított. 1943. október 3-án halt meg Budapesten, ahová a II. világháború alatt tért vissza. A Kerepesi úti temetőben nyugszik.

¹⁴⁴Magyaróvári működéséről bővebben lásd: Frenyó Vilmos-Szigeti Zoltán: A hazai növényélettani kutatások kezdete és fejlődése 1945-ig. In: Szabó István, Szigeti Zoltán (szerk.): *Botanikai Közlemények*, 83. kötet (1996)/1–2, Tudománytörténeti áttekintések, 162–163.

¹⁴⁵*Agrártudományi Közlemények*, 31. kötet (A MTA Agrártudományok Osztályának Közleményei, 1972) 1972/2.

¹⁴⁶Mokry-Mészáros Dezső: *Életem*. Kézirat, Herman Ottó Múzeum, Miskolc, Helytörténeti Adattár, 74.207.1.5

mely hártyszerűen magába zárja, védi a nyüzsgöni, rezegni látszó alakzatokat. Nagyon izgalmas megfigyelni azt is, hogy alkotójuk miként kapcsolja össze, rendezi ezeket az ornamenseket. A rendező elv alapjául Mokry feljegyzései tanúsága szerint¹⁴⁷ a korabeli tudományos-fantasztikus irodalom; elsősorban Jules Verne *Utazás a holdba*,¹⁴⁸ H. G. Wells *Emberek a Holdban*,¹⁴⁹ Makay István *Repülőgépen a Holdba* című regényei szolgáltak.¹⁵⁰ Mokry ismerte az első tudományos-fantasztikus némafilmet, Georges Méliès *Utazás a Holdba* című 1902-es mozgóképet is.¹⁵¹

Francé magyarországi recepciója igen nagy hatású, feltehetőleg azért, mert egyszerre volt író, művész és biológus, aki a természetet olyanként mutatta be, mint amelyben „lelkes teremtető” munkál. Mokry életműve szempontjából Francé legfontosabb felfedezése az életerő-elmélet, vagyis, hogy a természetben van valami „célszerűen reagáló”,¹⁵² melynek oka nem fizikai vagy kémiai eredetű. Mokry, akárcsak a nagyhatású Francé, maga is neovitalista volt, erről tanúskodnak korai alkotói periódusának meghatározó elemei: az apró, szívós, minden élet forrását magukban hordozó, és számára már láthatóvá is váló sejtek. Első ismert képzőművészeti alkotása, a Moldován Domokos által a magyar naiv művészet origójának nevezett kicsiny, sejthalmazt ábrázoló képecske, melyet ma az MTA Művészettörténeti Kutatóintézetében őriznek naplójába ragasztva. Az ovális, képlékeny formák már nem kötődnek szorosan a mikroszkópban látott képhez, sokkal inkább az alkotó fantázia szüleményei. **(2. kép)** Az absztrakt színmezőkké redukált organikus alakzatok puhán, képlékenyen olvadnak egymásba, mintha épp a sejtosztódás pillanatának lennénk szemtanúi. A mikrovilág többezerszeresére felnagyított alakzatai az élet rejtett, szabad szemmel láthatatlan arcát tárják a néző elé. Mokry ekkoriban még nem használ olajfestéket, a legtöbb esetben ecsetet sem alkotásaihoz: a színes ceruzán kívül tust és tintát alkalmaz, utóbbiakat tollal hordja fel vastagon a kartonlapra. A tus szecessziót idéző, vaskos, íves körvonalai mély tűzű, meleg felületeket fognak közre. E korai munka leginkább rekeszzománkra emlékeztet, ez lehet az oka annak, hogy legelső kritikusi Mokry munkáinak iparművészeti jellegzetességeire hívták fel a figyelmet. Saját bevallása szerint ez az első, művészi szándékkal létrehozott

¹⁴⁷Mokry-Mészáros Dezső naplója. Kézirat, MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Művészettörténeti Intézete, Adattár, MDK-C-I-39.

¹⁴⁸Jules Verne: *Utazás a Holdra* (Ford. Gaál Mózes), Franklin Társulat, Budapest, 1905.

¹⁴⁹H. G. Wells: *Emberek a holdban* (Ford. Mikes Lajos), Athenaeum, Budapest, 1920.

¹⁵⁰Makay István: *Repülőgépen a Holdba*, Athenaeum, Budapest, 1899.

¹⁵¹Georges Méliès: *Le voyage dans la lune*. Némafilm, francia sci-fi, 9 perc, 1902.

¹⁵²Raoul Francé: Az „életerő” elmélete. *Természettudományi Közlemények*, 1904. február, 97–124.

alkotása, s az egyetlen, amelyben eljut a teljes absztrakcióig. Még ebben az évben el is adta mikroszkópját Budapesten, hisz nem volt rá többé szüksége az alkotói folyamat során.

Mokry legkorábbi alkotói korszakában a szecessziónak egyfajta különleges, vitalista gyökerű, tudományos alapokon nyugvó változatát hozta létre. Ez idő tájt készített festményei összhatásukat tekintve leginkább vízfénekre emlékeztetnek, ami nem is csoda, ha figyelembe vesszük Herman Ottó mellett átélt ifjúkori tapasztalatait, és Francé „egy csepp vízre” irányuló kutatásait. Mokry-Mészáros Dezső hazánkban elsőként keresett művészete számára új motívumokat a mikroszkopikus világban, s így egy már meggyökeresedett, a mikroszkopikus kép esztétikai értékeit előtérbe helyező nyugati tendencia hazai előfutárává, s hosszú ideig egyetlen képviselőjévé vált.

Akadémiai tanulmányai befejeztével¹⁵³ egy évre Muhi-pusztára került gazdatisztnek. Már itt a „művészettel eljegyezve”¹⁵⁴ érezte magát, hisz a birtokot, melyen gazdálkodott, hamarosan bérbe adták, munkája pedig „a cselédek, napszámosok hajszolásából, s az uraság kedvét szolgáló alázatosságból állott”.¹⁵⁵ A hétköznapi szürkeségéből sokszínű művészi tevékenységbe menekül: csellózik, zenét komponál, növény-, lepke- és virággyűjteményt készít, és továbbra is foglalkozik a gazdasági akadémián tanult göröcsövi vizsgálatokkal. A muhi évekre így emlékszik vissza: „Függetlenül a tudományos kutatástól, a növényi-állati sejtek, mikrobák, infuzóriumok művészi szépsége érdekelt csupán, valamint a rovar, lepke gyűjtésében is ezen szempontok vezettek, ösztönöztek a festegetésre.”¹⁵⁶ Bizonyos, hogy ebben az időszakban már aktívan és szisztematikusan alkotott, tudatosan készült az alkotói pályára. A Muhi-pusztán töltött 1905–1906-os évet későbbi barátja, Felvinczi Takács Zoltán a kozmikus szimbólumok időszakának nevezi.¹⁵⁷ E termékeny egy évről majd az 1910-es művészházbeli kiállítás tanúskodik legékebben

Muhi-pusztán születtek első *Idegen planétán*- és *Óceánia*-kompozíciói. E művek kapcsán Mokry a fantázia szerepére hívja fel a figyelmet rövid, Felvinczi számára írott vázlatos életrajzában: „Azok egyszerű lemásolásával nem foglalkoztam, hanem mesevilágokat komponáltam: fantasztikus sejt-lények, majd élet idegen planétán, a vízben

¹⁵³Mokry-Mészáros Dezső: *Életem*. Kézirat, Herman Ottó Múzeum, Miskolc, Helytörténeti Adattár, 74.207.1.5.

¹⁵⁴Mokry-Mészáros Dezső: *Életem – Egy hosszú élet rövid története*. Kézirat, Moldován Domonkos adománya, jelölés nélkül, Kecskeméti Katona József Múzeum Magyar Naiv Művészek Gyűjteménye, Adattár, 9.

¹⁵⁵Mokry-Mészáros Dezső, i. m. é.n. 8.

¹⁵⁶Mokry-Mészáros Dezső autográf életrajza. Hopp Ferenc Ázsiai Művészeti Múzeum Adattára, A 2937 L.

¹⁵⁷Mokry-Mészáros Dezső autográf önéletrajza, 4 lap, 1932 után, Ázsiai Múzeum Adattára, Budapest, A 2937, levél.

elképzelt óceánia sorozatok így keletkeztek.”¹⁵⁸ Lappangó, csak a művész által készített fotográfiáról ismert az *Élet idegen planétán* című kis képecske.¹⁵⁹ **(3. kép)** A festmény alsó mezőjében az első mikroszkopikus rajzról ismerős amőbaszerű motívumok kavarnak, melyekből növényi porzókra emlékeztető, hullámszó indák törnek a fény felé. Csak elképzelni tudjuk a parázsló színeket, melyek még elevenebbé tehetnék a buja, életteli motívumokat. A mű újdonságához tartozik a címadás is: Mokry ekkor kezdte mikroszkopikus organizmusok világával kapcsolatos tapasztalatait kiterjeszteni a világmindenségről alkotott elképzelésére.

3.1. A mikrofotográfia esztétikája¹⁶⁰

Közismertek a művészettörténetben azok a munkák, melyek a 19. század végi matematika újításainak, tudományos eredményeinek képzőművészetre gyakorolt hatását vizsgálták,¹⁶¹ Hornyik Sándor kitűnő kötete pedig a modern fizika és kozmológia, valamint az avantgárd művészet kölcsönhatását mutatta be.¹⁶² Ezen kutatások nyomán Mokry-Mészáros Dezső korai munkáinak azt az aspektusát szeretném kidomborítani, amely az esztétikai tárgyként felfogott mikroszkopikus képre, a mikrobiológia eredményeire, illetve a neovitalista elméletekre reflektál.

Elöljáróban fontosnak tartom, hogy röviden felvázoljam, miként vált a mikrofotográfia esztétikai tárggyá, s miként került a művészek, művészettörténészek figyelmének terébe. Henry Fox Talbot 1884-ben megjelent, *A természet irónja*¹⁶³ című munkájában kifejtette – az évszázadok óta az objektivitás zálogaként kezelt – camera

¹⁵⁸Mokry i. m. 1932 után, 2.

¹⁵⁹Mokry-Mészáros Dezső: *Élet idegen planétán*. 1907–1908, Herman Ottó Múzeum, Miskolc, Helytörténeti Adattár, karton, vegyes technika. A fotó hátulján felirat a művész kézírásával: „Mokry-Mészáros Dezső. Das Leben in anderen Planet (Sterne). Farbige Zeichnung aus dem Jahre 1907-08. Unter den Interesse die mikroskopische Studien. Nicht Reproduktionen, sondern als phantastische Sernewelt als Warscheinlichkeite Kompositionen.”

¹⁶⁰A fejezet alapjául az alábbi, közölt publikációm szolgál: Váraljai Anna: Górcsövi Alakzatok: Mokry-Mészáros Dezső Mikroszkopikus Látványra Építő Munkáiról, *Művészettörténeti Értesítő*, 2013 (62. évf.)/1, 83–98.

¹⁶¹Linda D. Henderson: *The Fourth Dimension and Non-Euclidean Geometry in Modern Art*. Princeton, Princeton University Press, 1983, és Angela Vierling-Claasen: Matematikai modellek és képzőművészet a XX. század elején. *Ponticulus Hungaricus*, 5. szám, 2006. május, 28.

¹⁶²Hornyik Sándor: *Avantgárd tudomány? A modern természettudományos világkép recepciója Gyarmathy Tihamér, Csiky Tibor és Erdély Miklós munkásságában*. (Művészettörténeti Füzetek 30.) Akadémiai Kiadó, Budapest, 2008.

¹⁶³William Henry Fox Talbot: *The Pencil of Nature*. London: Longman, Brown, Green and Longmans, 1884, magyarul: William Henry Fox Talbot: *A természet irónja*. (Fordította: László Ágota), HOGYF Editio, Budapest, 1994.

obscura¹⁶⁴ pontatlanságát. Amikor szeme elmozdult a szerkezet prizmájáról, melyben minden gyönyörűnek látszott, úgy találta, ceruzája csak gyászos nyomokat hagyott a papíron, így egy akkoriban kanonizálódó médium, a fotográfia technikája mellett foglal állást. A fotográfián keresztül „a kép, megfosztva azoktól a gondolatoktól, melyek kísérik, kizárólag a maga természetességében szemlélve”¹⁶⁵ jelenik meg. Az egyre népszerűbbé váló fényképezés bármennyi és bármilyen bonyolult elrendezésű tárgyat képes volt rögzíteni. Talbot a fényképész kamerájáról szólva szinte megszemélyesíti azt, és úgy beszél róla, mint valami újfajta testrészről vagy újonnan kifejlődött érzékszervről. A fényképész kamerája mindenről képet készít, amit *lát*. A tárgylencse a műszer *szeme*, az érzékeny papírt a *retinához* hasonlítja, s ennek a mesterséges szemnek az üvegnyílás a *pupillája*. Az érzékeny fényképezőgéppel nem csak távoli dolgokat lehet „leképezni”, mint egykor a camera obscurával, hanem életnagyságú képet képes készíteni akár egészen apró tárgyakról, élőlényekről is. Talbot részletesen leírja azt az eljárást, amellyel egy növény levelét két üveglap közé szorítva percek alatt képes „naturalista,”¹⁶⁶ elképesztően természetű képet előállítani. A fényképezés egyik óriási újdonsága, hogy feltárta az emberi szem számára befogadhatatlan, apró részleteket, és várakozáson felüli változatosságot eredményezett a megörökített jelenetnek. Témám szempontjából azonban ennél fontosabb az a tény, melyre Talbot másik szövegrészlete világít rá. Ebben a tudós kifejti, hogy míg a naturalista kép csak a látható világ dolgait tárja a néző elé, addig a fényképezés nem csak ezt, hanem az emberi szem számára láthatatlan valóságot is képes rögzíteni. Láthatatlan sugarakról beszél, melyek létezése számunkra csak azáltal lesz bizonyos, hogy hatást gyakorolnak ránk működésükkel. Az „ibolyán túli” sugarak miatt a „kamera szeme tisztán, világosan lát oda, ahol az emberi szem csak sötétséget lát”.¹⁶⁷ (4. kép)

A fényképezésnek születésétől kezdve célja volt tehát nem csak a változékony, látható világ dolgainak rögzítése, hanem az ismeretlen, szabad szemmel láthatatlan világ feltárása, megismerése is. 1863-ban fordulópontot jelentett Joseph Gerlachnak¹⁶⁸ a mikroszkopikus

¹⁶⁴A camera obscura vizuális kultúrára gyakorolt hatásairól: Jonathan Crary: *Techniques of the Observer. On Vision and Modernity in the 19th Century*. Cambridge: MIT Press, 1991, magyarul: Jonathan Crary: *A megfigyelő módszerei. Látás és modernitás a 19. században*. Budapest, Osiris 1999. Crary könyvének magyarországi recepciójához lásd: Berecz Ágnes: Tágra nyílt szemek. *Buksz* 2000/3, 247–251.

¹⁶⁵Talbot i. m. 1994, 8.

¹⁶⁶Talbot a naturalista kép terminusa alatt a természetű, valóságű kifejezést, nem pedig a naturalizmust, mint stílusirányzatot érti.

¹⁶⁷Talbot i. m. 1994, 30.

¹⁶⁸Joseph Gerlach: *Die Photographie als Hilfsmittel mikroskopischer Ordnung*, Lipcse 1863.

fotózás technikájáról szóló könyve megjelenése, amelyben kifejtette, hogy a megfigyelő szubjektuma a mikroszkopikus kép létrehozásakor teljes mértékben kiiktatódik, és a megfigyelt tárgy önmagát reprezentálja. Ezzel tehát a mikrofotó esetében is megerősítette a Talbot által már megfogalmazott „hiteles kép”, abszolút objektivitás elvét, melynek születése során a fotós vagy kutató csak a „természet ceruzájaként” működik közre. Horst Bredekamp és Franziska Brons¹⁶⁹ tanulmánya Robert Koch baktériumokról készített felvételei kapcsán azonban felhívja a figyelmet arra a tényre, hogy a lehető leghűbb képmásra való törekvés paradox módon nem volt minden ügyeskedéstől mentes folyamat, és a tudományos publikációkban a hitelesség megőrzése végett Koch hamar elkezdett mesterségesen létrehozott fényfoltokat, a térbeliség érzetét keltő felületeket festeni a mikroszkopikus képre. Mindezt annak ellenére tette – amint arra Varga Tünde tanulmánya felhívta a figyelmet –, hogy Koch számára a fénykép volt az abszolút objektivitás, míg a rajz hazugság, az abszolút önkény szülötte.¹⁷⁰ Mivel azonban a mikroszkopikus kép értelmezése avatott szemet kívánt, a naturális hatást csak a mikroszkopikus képre jellemző jegyek eltüntetésével sikerülhetett elérni: a mikroszkopikus kép „publikálójának” végeredményben az volt a feladata, hogy rávezessen, miképpen kell a mikroszkópon keresztül látni a dolgokat. Azt gondolom tehát, hogy a fikcionalitás (stílusosan pedig az absztrakció) kezdetektől fogva jelen volt magukon a tudományos munkákon is, annak ellenére, hogy céljuk éppen az objektivitás volt.¹⁷¹ A tudóssal szemben a művésznek nem kellett törekednie az objektivitásra, neki megadatott az a lehetőség, hogy ennek a pazar, szabad szemmel láthatatlan világnak a leképezését mint esztétikai tárgyat, képként nézhesse, és abból kiindulva szabadon inspirálódhasson.

Az anatómus Joseph Gerlach 1863-ban tette közzé a mikrofotográfiáról szóló kézikönyvét,¹⁷² melyben az új technikát a tudomány segítőjeként, támaszaként jellemzi. Megemlíti azonban, hogy a mikroszkopikus fényképezés végeredménye gyakran tudománytalan vagy elégtelen minőségű, éppen ezért retusálásra szorul. Ez komoly erkölcsi kérdéseket vetett fel számára, végül azonban arra jutott, hogy fontosabb szempont a vizsgált tárgyak láttatása, láthatóvá tétele, azonosíthatósága az orvosi kutatások fejlődése

¹⁶⁹Horst Bredekamp-Franziska Brons: A fotográfia, mint tudományos médium. A művészettörténet, a biológia és az illusztráció nyomorúsága. In: Nagy Edina szerk.: *A kép a médiaművészet korában*, L'Harmattan, Budapest, 2005, 147–166.

¹⁷⁰Varga Tünde: Tudományos? Fantasztikus? – Képzelt szörnyek reprezentációja. In: Kürti Emese szerk.: *Művészet mint kutatás*, Magyar Képzőművészeti Egyetem, Budapest, 2007, 93–114.

¹⁷¹Olaf Breidbach: Representation of the Microcosm. The Claim for Objectivity in 19th Century Scientific Microphotography. In: *The Journal of the History of Biology* 35. 2002, 221–250.

¹⁷²Joseph Gerlach: *Die Photographie als Hilfsmittel mikroskopischer Ordnung*, Lipcse, 1863, 6.

érdekében, mint valamiféle episztemológiai dilemmába való belebonyolódás. A hazánkban megjelenő orvosi, mikrobiológiai témájú tudományos publikációk, a *disegno*-ba vetett bizalom jegyében, és egyben a problémát megkerülve, igen hosszú ideig csak rajzokat közöltek a mikroszkopikus képekről. A mikroszkopikus felvétel, akárcsak a fénykép, magában rejtette a felvétel készítőjének saját stílusát, kép-tudomány kettőséről alkotott felfogását, a szubjektivitás lehetőségét. Siebold-Bultmann tanulmánya arra hívja fel a figyelmet, hogy nem csak a tudomány hatott a művészetre, hanem a viktoriánus kor tudományos ábrázolásaira is hatottak a kor népszerű tündér- és manómeséi.¹⁷³ Nem csak Mokry képzelte apró, antropomorf lényeknek a flagellátákat, hanem a kor tudósai is gyakran, még ha tudattalanul is, de megszemélyesítették, mesebeli tulajdonságokkal ruházták fel a mikroszkópban látott lényeket. Míg a nem csak indexikus, nem pusztán passzív másolatként létező mikrokép gondolata rémként lebegett a kutatók szeme előtt, a művészeket éppen az ikonikus jegyek, az egyéni látásmód, a senkiéhez nem hasonlítható stílus kialakításának lehetősége ragadta magával. A mikroszkóp használata azonban alapos előtanulmányokat igényelt, nem beszélve a bonyolult metszetkészítő eljárásokról. Az orvosi egyetemek és gazdasági tanintézmények hallgatóin kívül hazánkban a laikus közönség csak ritkán találkozhatott mikroszkopikus felvételekkel. Míg tudományos publikációkban az abszolút hitelesség megőrzése érdekében alakították át a mikroszkopikus képet, Svájcban, Németországban, Ausztriában laikus körökben is hamar népszerűvé váltak, és esztétikai tárgyként kezdtek tekinteni rájuk. Hazánkban ismeretlen az olyan, a mikrobiológia eredményeit népszerűsíteni, populárisá tenni kívánó kezdeményezés, mint például az 1878 és 1893 között készített svájci *Dodel-Port Atlas*.¹⁷⁴ Ez a botanikai sorozat negyvenkét növénytani metszet táblaméretű ábráját tartalmazta, melyek esztétikai szempontból is kiemelkedő értéket képviseltek. A botanikus házaspár művészi kivitelezésű, nagyméretű színes nyomatokkal helyettesítette a természetes mikroszkopikus képet annak érdekében, hogy az a különböző képzettségű diákok számára egyforma módon közérthető, és elsősorban élvezetes legyen. **(5. kép)**

A hamburgi egyetem és Zoológiai Múzeum 2007 novemberében olyan kiállításnak adott helyet,¹⁷⁵ melyet teljes egészében a német optikus, Johann Dietrich Möller¹⁷⁶

¹⁷³Ursula Siebold-Bultmann: Monster in the Soup: the microscope and Victorian fantasy, In: *Interdisciplinary Science Reviews*, 2000/3, 211–219.

¹⁷⁴Arnold Dodel: *Dodel-Port Atlas*, Esslingen: J. F. Schreiber (Drucker), 1878/1893, lelőhely: Technische Universiteit, Delft, Kluwer Laboratorium

¹⁷⁵Dr. Helen Kranz szerk.: *Johann Diedrich Möller 1844–1907. Die Kunst, Diatomeen zu legen*. Zoologisches Museum und Botanisches Museum der Universität Hamburg, 2007. november 15–2008. április 15.

¹⁷⁶Sabine Weiss-Klaus Möller: *J. D. Möller Optische Werke GmbH (1864–1989)*, Erfurt, 2006.

munkásságának szenteltek. Möller vizsgálta először mikroszkópon keresztül a kovamoszatok csodálatosan színes, változatos mintájú, szimmetrikus burkát. Moszatokról (diatomák) készített képei rendkívül gyorsan népszerűvé váltak, és a forgalomba kerülő nem tudományos igényű, hanem szemet gyönyörködtető, művészien elrendezett „diatom-képek”¹⁷⁷ pillanatok alatt elkeltek. Ezek drága és rendkívül divatos ajándéknak számítottak még diplomata körökben is. Érdekes, hogy a mikroszkopikus képek elkészítéséhez szükséges megkövesedett kovamoszatokat nagyrészt az akkor még Magyarországhoz tartozó Bory édesvízi tavaiból gyűjtötték.

Möller diatóma-képei és a *Dodel-Port Atlas* népszerűsítő kartonjai már megtették azt a lépést, hogy a mikroszkopikus felvételek művészi értékkel bíró esztétikus tárgyként vonuljanak be a köztudatba. Hazánkba azonban ezeknek a hatása még nem juthatott el. Az első olyan munka, amelynek recepciója nálunk is kimutatható, Möller követőjének, a jénai természettudósnak, Ernst Haeckelnek a *Kunstformen der Natur* című albuma. A látványos, nagyméretű táblákon szemléltetett mikroszkopikus képek itt már ugyanannyira kívántak esztétikai jelenségek lenni, mint a tudományos megismerés eszközei. A könyvét illusztráló litográfiákon többnyire szimmetrikusan, több nézőpontból is szemügyre véve mutatta be a legkülönbözőbb természeti képződményeket, feltárva külső és belső szerkezetük végtelen változatosságát. Ezek a formák és alakzatok nagy hatással voltak a korabeli tervezőkre, többek között a bécsi szecesszió és a magyar századelő egyes művészeire is.¹⁷⁸ Entz Géza az alábbiakat mondta Haeckel műve kapcsán az Állattani Szakosztály 1899-es ülésén:

„A legigézőbb formák, a legtetszetősebb művészi motívumok az alsóbbrendű szervezetek között találhatók, még pedig nem egyenként, hanem a legmerészebb képzeletet is elbűvölő sokaságban és sokféleségben, ama szervezetek között, melyeknek nagy része pusztán szemmel nem is látható, más része pedig a tengerek titokzatos hullámai alatt rejti el szépségeit. Ez állatok és növények túlnyomó részével a természetbúvárokat is csak az utolsó félszázad ismertette meg s minthogy hű rajzaik jó része csak a szakemberek számára írott monográfiákban van letéve, a művészi körök alig vettek még róluk tudomást, pedig éppen napjainkban indult meg Európa szerte az az áramlat, mely a dekoratív-művészet számára új motívumokat keres. A XX.

¹⁷⁷Korabeli diatómák képei a hamburgi kiállításon is láthatóak voltak, a wingeni Musée Lalique pedig diatómátálat, ékszereket őriz.

¹⁷⁸Haeckel mikroszkopikus képeinek Mattis Teutschra és a *Der Blaue Reiter* gyakorolt hatásáról lásd: Bajkay Éva-Kishonty Zsolt szerk.: *Mattis Teutsch és a Der Blaue Reiter*. Kiállítási katalógus, Magyar Nemzeti Galéria (2001. március 14-június 24) MissionArt, Budapest, 2001.

század művészei talán megtalálják majd a keresve keresett kincset az élő természetnek eddig még nem méltányolt szépségeiben. Nyilván ez indította a finom műérzékű Haeckel tanárt arra, hogy az alsóbbrendű állatok és növények legszebb alakjait mindenki által könnyen beszerezhető munkába foglalja. Reméljük, hogy a mű eléri célját s szolgálatot vélünk tenni olvasóinknak, hogy figyelmüket e díszműre felhívjuk.”¹⁷⁹

A neovitalista Entz Géza felhívásának „eleget téve” a szintén neovitalista Mokry-Mészáros Dezső hazánkban elsőként keresett művészete számára új motívumokat a mikroszkopikus világban, s így egy már meggyökeresedett, a mikroszkopikus kép esztétikai értékeit előtérbe helyező nyugati tendencia hazai előfutárává, s hosszú ideig egyetlen képviselőjévé vált.

3.2.Mokry-Mészáros Dezső mikroszkopizáló munkáinak tudománytörténeti háttere

A mikroszkopikus formavilág Mokry pályafutásának nem csupán a Beke László és Dobrik István által is elemzett (a recepciótörténettel foglalkozó fejezetben már bemutatott) első, kifejezetten a mikroszkopikus látványra építő, kísérletező alkotói periódusát jellemzi, hanem ornamensekké rögzülve egészen késői festményein, sőt, agyagedényein is megjelenik. Dobrik István és Beke László ezen munkák értékelésekor a szecesszió dekoratív ágába sorolja őket. Én úgy vélem, hogy a szecessziónak egy különleges, vitalista gyökerű, tudományos alapokon nyugvó változatával állunk szemben. Az eddig felvázoltak igazolják, hogy Mokry a maga nemében páratlan, természettudományos érdeklődésére visszavezethető alkotói módszere a mikroszkópot egy valóságos, de ismeretlen világgal való találkozás, a látómező kiszélesítésének eszközéül használta fel.

A mikroszkóp használatának általánossá válása a századforduló nagy technikai vívmánya volt:

„Kitágította a szerves világ és az emberi szervezet megismerésének határait, feltárta előttünk a mikroszkópi kicsinységű, szemünk korlátolt látóereje miatt addig nem is sejtett részleteknek birodalmát. [...] A mikroszkóp feltalálásával az emberiség

¹⁷⁹Entz Géza: A természet művészi alkotásai, In: *Természettudományi Közöny*, 1900/32, október.

jóformán olyan operáción esett át, mint az a vakon született ember, akinek szeméről az orvos játékos keze eltávolítja a hályogot, s aki előtt feltárul a környező világ nagyszerű változatossága és ezernyi szépsége. A legtöbb technikai vívmány csak a *civilizációt* segítette elő, de a *mikroszkóp* a teleszkóppal együtt a művelődésnek is hatalmas segítő eszközévé lett.”¹⁸⁰

Valter László a mikroszkóp használatáról szóló könyvében megemlíti azt az ösztönös áhítatot és varázslatos érzést, melyet mindenki átél, ha mikroszkópba vagy teleszkópba tekint. „Még a legnagyobb tudós is a gyermek áhítatával áll a Természet nagy misztériuma előtt, midőn csöndes laboratóriumában a parányok, vagy a végtelen nagyságok birodalmába igyekszik behatolni csodálatos műszerével.”¹⁸¹ Ugyanezen könyv a mikroszkópos rajzolásról az alábbiakat jegyzi meg: „A mikroszkópi rajzoláshoz nem kell különös rajztehetség vagy előtanulmány: annyira különleges terület ez, hogy technikáját az egyébként jó rajzolónak is teljesen újonnan kell elsajátítania. Ezért kellő türelemmel bárki begyakorolhatja.”¹⁸² A rajzolónak gondos megtekintés után nagyjából fel kellett vázolnia a képet, azután be-benézve a mikroszkópba, egymás után berajzolnia a részleteket. A nagyítás megítélése végett célszerű volt a binokuláris módszert alkalmaznia, amikor is bal szemével a mikroszkópba nézett, a jobbal pedig szorosan a mikroszkóp mellé helyezett papírra kellett tekintenie. Ekkor a rajzoló agyában a két látótér kis megerőltetés után fedésbe került, azaz úgy tűnt, mintha a kép a papiroson volna. Ott látszódtak a vonalak, csupán egyszerűen át kellett húzni őket. A rajz ily módon való felvázolása után abba kellett hagyni a két szemmel való rajzolást (nagyon rontotta a szemet és megerőltető agyi munka volt), majd a finomabb részleteket utólag rajzolgatták be. Szellemes szerkezetű rajzolókészülékek is voltak forgalomban, például az Edinger-féle vetítő-rajzoló készülék, ez azonban sima, mélység nélküli vetített rajzot képezett, és utómunkálatokat igényelt. A legtökéletesebb rajzot a prizmás-tükrös rajzolókészülékek tették lehetővé, mely optikai berendezések a mikroszkóp mellé helyezett papírt és a rajta mozgó rajzeszköz képét egy pontra vetítették, így elegendő volt fél szemmel a mikroszkópba nézni, a másikkal pedig a rajzolás folyamatát felügyelni.

¹⁸⁰Dr. Valter László: *A mikroszkóp és kezelése*. (Népszerű Természettudományi Könyvtár 11.) Királyi Magyar Természettudományi Társulat, Budapest, 1931, 2.

¹⁸¹Dr. Valter i. m. 1931. 3.

¹⁸²Dr. Valter i. m. 1931. 6.

A magyaróvári akadémián eltöltött idő alatt rendelkezésére álltak a legkülönbébb vizsgáló berendezések, hiszen az a legmagasabb szintű felsőoktatási intézményként működött akkoriban. Oktatója, Sigmond Elek itt végezte nemzetközi szintű kutatásait jól felszerelt laboratóriumában. A magyaróvári egyetemen tanított Cserhádi Sándor,¹⁸³ a hazai növénynemesítés atyja, akinek jelentéseiből fontos adatokat tudunk meg az Óváron folyó kísérletekről, kísérleti eszközök használatáról.¹⁸⁴ A neves tanárok közül a legnagyobb hatást mégis Linhart György gyakorolta Mokryra, akinek négykötetes munkáját a párizsi világkiállításon aranyéremmel jutalmazták. Kiadványa 498 gomba és baktérium ábráját és leírását közli.¹⁸⁵

3.3. Mokry-Mészáros Dezső mikroszkopizáló munkái

A továbbiakban Mokry néhány jellegzetes, a mikroszkóp használatáról, mikrobiológiai ismereteiről legnyilvánvalóbban tanúskodó művét vizsgálom. Kicsiny méretű képeinek apró részletei, miként maga a mikroszkópba való tekintés, egészen újfajta látást kívánnak a nézőtől. Csak közvetlenül a kép fölé hajolva, közelről szemlélve sejlenek fel az egyébként megbúvó részletek, apró motívumok, kicsiny sejthalmazszerű képződmények. A kép nem kitárulkozó részletei, akárcsak a szabad szemmel láthatatlan világ lényei, elbújnak a felületes szemlélő elől. A tudományos megismerésnek egy sajátos formáját alkalmazza, melyet képeinek szemlélőjétől is elvár: a mikrovilág befogadásához Mokry a laboratóriumi kutató elszánt tudásvágyát, türelmét teszi előfeltétellé.

Moesz Gusztáv 1902-ben kiadott *Brassó állóvizeinek mikroszkopikus növényzete* című füzeté betekintést enged a mikroszkopikus rajz tudományos értékű publikálásába. Moesz 1899-től a brassói főreáliskola természetrajztanáraként dolgozott, itt kezdte el a mikroszkopikus növények tanulmányozását. Megállapította, hogy a sejt önálló lény, melyben benne van az élet, és minden élet belőle indul ki. A sejteket elemi szervezeteknek tekintette, melyeknek összes élete együttvéve adja a növény és állat életét. „Minden sejt önálló életet él, táplálkozik, nő, szaporodik, mozog, ingerlékeny és elhal és együttvéve egy

¹⁸³Cserhádi Sándor: *Általános és különleges növénytermelés I–II*. Magyaróvár 1900–1901.

¹⁸⁴Cserhádi Sándor (és Szilassy Zoltán): *Jelentés a magyaróvári gazdasági akadémia kísérleti telepén az 1886–88. végrehajtott kísérletekről*. Magyaróvár 1889, és Cserhádi Sándor: *A magyaróvári gazdasági akadémiával kapcsolatos növénytermelési kísérleti állomás jelentése 1891 és 92. évi működéséről*, Magyaróvár 1892–93.

¹⁸⁵Linhart György: *Magyarország gombái I–IV*, Centuria, Magyar-Óvár, 1882–1886.

életet alkotnak, melynek ugyanazon megnyilvánulásai vannak, mint az egyes sejteknek.”¹⁸⁶ Ez a vitalista filozófiát visszhangzó szöveg megállapítja továbbá, hogy a sejtek eredeti alakja a gömb, melyek 2000-szeres nagyításnál is csak parányi pontoknak látszanak. Szaporodásuk bámulatosan gyors, egyetlen baktérium huszonnégy óra elteltével többmilliárd utódot hoz létre, négy és fél nap múlva ennek a parányi lénynek nemzetsége betöltené a föld minden óceánját, ha elegendő táplálékot kapnának és maguk is ki nem volnának téve a pusztulásnak. Mokry tanulmányai és mikroszkopikus vizsgálatai során elsajátította az ezzel kapcsolatos ismereteket, melyek lenyűgözték képzeletét, így hát ezek az apró, szívós, minden élet forrását magukban hordozó, és számára már láthatóvá is váló lények, a sejtek lesznek művészetének meghatározó elemei. Képein ezek a sejtek önkényes alakzatokba rendeződnek, különleges növényi és állati formákba, vagy éppen gombák, spórák képébe szerveződve jelennek meg. Moesz Gusztáv kék moszatokról szóló leírása emlékeztet Mokry *Élet idegen planétán* című, 1910-es képének lényeire: **(6. kép)**

„Mindenik sejt egy üveghez hasonló, de annál is keményebb héja van, mely páncél módjára takarja a plasmát. A héj szerkezete is páratlan a maga nemében. Minden héjnak ugyanis két fele van, egy felső és egy alsó, melyek úgy illeszkednek egymásba, mint egy skatulya és annak fedője. A héjnak alsó oldalát páncél oldálnak, oldalsó karimáját pedig övi oldálnak nevezzük. A páncéloldalakat mértani pontossággal kiszabott pontsorok, gödröcskék, barázdák, avagy bordák díszítik, míg az övi oldala sima.”¹⁸⁷

Majd pedig, egy másik moszatsfaj kapcsán hasonló, képünk ornamensire vonatkoztatható megállapításokat tesz:

„Az egyes sejtek hengeresek, hosszúságuk tekintélyes, majd 1 cm, úgy kapcsolódnak egymáshoz, hogy maguk között 5–6 szögletes nagy hézagokat hagynak hátra. Az ilyformán képzett coenobium hossza félméter is lehet és legjobban hasonlítható össze egy tömlővel... Sejtfaluk mindig két szimmetrikus részből áll, melyek a legtöbbször pontocskákkal, bibircsekkkel, bordákkal igen kedvesen díszítvék.”¹⁸⁸

¹⁸⁶Moesz Gusztáv: *Brassó állóvizeinek mikroszkopikus növényzete*, saját kiadás, Brassó, 1902, 6.

¹⁸⁷Moesz, i. m. 1902. 12.

¹⁸⁸Moesz, i. m. 1902. 15.

Jellegzetes mikroszkopikus képük van a fonálmoszatoknak is, melyek zöld lemezei csillag vagy spirális szalag formájában Mokry 1910-es *Élet idegen planétán c.* képén is megjelennek. **(7. kép)** Az idegen bolygó talajának megjelenítése ezen a munkán botanikai szempontból leginkább vízfénékre emlékeztet. Egy korabeli kutató, Moesz Gusztáv a Fortyogó nevű tó tavacska vizsgálatakor hasonló víz alatti erdőkről ír. Metaforája alapjául az szolgál, hogy az apró-cseprő állatok szempontjából a vízben élő moszatok, egynemű sejtekből alkotott telepek rengeteg, sűrű őserdőnek tűnnek. A természettudós vizsgálódása során ugyanazt a mikro-makrovilág oppozíciót alkalmazza a relációk érzékeltetése céljából, mint ami Mokry képeinek témáját is képezi: az apró lények mikrovilága a maguk szempontjából makrovilág, vagyis komplett univerzum. Nem csak az arányok, hanem a színek és formák is lenyűgözik a természettudóst és a festőt egyaránt. Moesz érzékletesen mutatja be néhány kisebb tó mélyebb, tisztább-vízű medencéjét, mely érdekes vízinövények bozótjait rejt: lándzsás levelekről, víz színe fölé magasodó rózsaszín füzérekről, „finom levélkéit csinos csillagocska gyanánt a vízen szétteregető”, szennyes zöld, kocsonyás, gomolygó felhőkről, hosszú úszó száraikkal sűrű szövevényt alkotó növényekről ír.¹⁸⁹ A Moesz által olyannyira csodált zöld színű flagelláták (ostoros növények), – melyek az említett Mokry kép fő ornamentumait képezik – élénkzöld mezőben piros foltokkal díszített apró teste életerőtől dúzzadóan emelkedik, terjeszkedik a fény felé. A hínáros vizek mikroszkopikus életének elevensége, a hínár sűrűségében rejlő csodavilág hasonlít leginkább Mokry mikroszkopikus képeihez, amennyiben egészében véve szemléljük őket. A festőt és a tudóst egyaránt lenyűgözi ez a szabad szemmel láthatatlan, ám feltárulva földöntúlinak tetsző szépség:

„El vagyunk ragadtatva már attól a nyüzsgő élettől is, a mit a mikroszkóp egyetlen csepp vízben mutat. Hová lennénk az ámulástól, ha olyan eszközünk volna, mely a víz életét a maga teljességében mutatná, a maga összes lényeivel, melyek a létért való küzdelemben egymást taszigálva, pusztítva egy óriási chaosban összeverekednek, de azért mindenik azt hiszi: övé az az erdő, és azon kívül nincs világ.”¹⁹⁰

A „liliputi” növények között ezekben a mocsaras vizecskékben állati természettel felruházott mikroszkopikus lények húzódnak meg, akár csak Mokry képein. A *Vorticella*

¹⁸⁹Moesz i.m. 1902, 32.

¹⁹⁰Moesz i. m. 1902, 31.

nevű például harang alakú testét a hosszú kocsányon kitolja, majd a száját körülölelő csillag alakú koszorút sebes mozgásba hozza, hogy az ily módon keletkezett örvény szájába sodorja a parányi testecskéket. Miután ezeket bekebelezte, villámgyorsan összepödrí kocsányát, és testét golyó alakba gyúrja. Ezeknek az apró lényeknek, a *Vorticellá*knak korábban, a mikroszkóp feltalálása előtt varázslatos, mágneses erőt tulajdonítottak, mellyel láthatatlanul vonják magukhoz a tárgyakat. Mokry ezt a varázserőt az apró lények szépségében véli felfedezni.

Az *Élet idegen Planétán* c. képen (1910) a Flagellata és Vorticella mellett a bal alsó sarokban feltűnik az ún. *Diffugia* plazma, mely apró mészkristályokból és egyéb szemcsékből szépséges héjat von maga köré, középtájon az *Acineta* virul gombostű alakú tapogatóival, tőle jobbra pedig a *Clathrulina elegans*, művészi tokocskája közepébe rejtett plazma testével. Több helyütt föltűnik a zöldalga mikroszkopikus képe is. Mindannyiuk különlegessége, hogy a szunnyadó vagy látens életnek azt a szélsőséges formáját hordozzák magukban, mely az életfolyamatok végletekig való lecsökkentése révén akár ötévnyi bezáradt állapot után is képes életre kelni. A szunnyadó élet fogalmát a vitalisták vezették be: Lazzaro Spallanzani¹⁹¹ kifejti, hogy ha a nedvesség, a fény, vagy a külső hő feltétele hiányzik, a vitális megnyilvánulások megszűnnek az élőlényben, mivel a velük párhuzamos fizikai-kémiai jelenségek félbeszakadnak. Ilyenkor ezek a lények nem pusztulnak el, hanem többnyire valamiféle *látens élet* állapotába süllyednek. Az élet külső megnyilvánulásainak ez a teljes felfüggesztése Spallanzani szerint feltételezhetően korlátlan idejű. Az üszkös búza harminc éve élettelen és kiszáradt magjainak életre keltésére is kísérletet tett, és meglepő módon azok életképessége egy csöpp víz hatására újra jelentkezett. A testbe visszatérő víz újra előidézte a kémiai jelenségeket, és lehetővé tette, hogy a szövetek visszanyerjék vitális tulajdonságaikat. A víz (élő, éltető, életre keltő elem) és a látens élet (halott, tetszhalott) tehát nem csak Mokry képeinek visszatérő elemei, hanem szorosan összekapcsolódó, egymást feltételező vitalista fogalmak.

3.4.A mikroszkopizáló munkák színhasználata

¹⁹¹Lazzaro Spallanzani: *Dissertationi di fisica animale e vegetabile*, Modena, 1776.

A mikroszkopikus vizsgálat előtt a metszeteken használt megfestő eljárások a szövettani technika egyik legfontosabb részét képezik. Témám szempontjából különösen fontos jelentőségűek, hiszen Mokry képeinek színhatását nagyban befolyásolhatták. A korabeli festőmódzerekről egy, a korszakban egyedülálló tudományos munka, Dr. Thanhoffer Lajos *A mikroskop és alkalmazása – az általános szövettani technika vezérfonala* című kötete számol be részletesen.¹⁹² A carmin, az anilin és a haematoxylin festőanyagok, valamint a fémek közül az ezüst és az arany használata kiváló eredményeket hozott és nagy lendületet adott a szövettani kutatásoknak. Kárminnal festették a legtöbb növényi metszetet is. A Ranvier-féle kárminban általában állati metszeteket színezték, ez a szer a sejt magvait élénkpirosra, a sejtelsőt viszont csak éppen, hogy megfestette. A timsós kárminnal kizárólag sejtmagokat színezték, melyek ettől lilás színt nyertek. Gerincagy-metszetek színezésére használták a Czokor-féle vizes kárminoldatot, mely eljárás során a sejtmag violaszínű, a szövet pedig különféle árnyalatú vörös cseresznyeszínű lesz. A Carmin-Bleu de Lyon oldat kettős, kék és vörös színeződést eredményezett. Mokry szempontjából fontos kiemelni az anilinvöröset, mely a mozgó csillósejtek nyúlványait is megfestette anélkül, hogy azok mozgása megszűnne. Az anilin ráeső fényben zöldes narancssárga, áteső fényben pedig gyönyörű rózsaszínben festi meg a legtöbb szövetet. Az eosin a zsír- és izomrostokat és hálózatoskat bíborpirosra színezi. A chinolin kék a zsírsejteket kékre festi. A növényi metszeteket kettős festéssel, pikrocarminnal színezték vörösre és szalmasárgára, vagy a Mayer-féle timsóoldat hatására barnára. Véleményem szerint ezeknek a színező eljárásoknak köszönhető Mokry mikroszkopikus látványra építő képeinek különleges színvilága: a meleg narancssárgák, barnák, vörösek, helyenként felbukkanó kékek. Ez a színvilág jellemző még az *Óceánia*- és a *Háború*-ciklus képeire is. Különösen érdekes, hogy a festő az elkészült munkák felületét lakkal vagy kanadai balzsammal kezelte. Ezeket a szereket állati és növényi szövetmetszetek elzárására, tartósítására használták. A Pallas Nagy Lexikona ezt írja a kanadai balzsamról: „A K. friss állapotában színtelen, idővel sárgul és merevvé lesz, de mindig tiszta marad. A górcső alatt is teljesen átlátszónak és homogénnek tűnik fel. Minden egyéb terpentintől fénytörési képessége által különbözik. Orvosszerűen és a mikroszkopikus lencsék és preparátumok

¹⁹²Dr. Thanhoffer Lajos: *A mikroskop és alkalmazása – az általános szövettani technika vezérfonala*, Magyar Orvosi Könyvkiadó Társulat, Budapest, 1894.

ragasztószerével használják.”¹⁹³ Mokry metszetek ihlette képei ezzel a módszerrel valóban maguk is természetbeli alakulattá váltak.

3.5. Raoul Francé és a neovitalizmus hatása Mokry-Mészáros Dezső művészetére

A magyaróvári év alatt Mokry-Mészáros Dezső a neovitalista elméletekhez /világképhez is közel került, elsősorban Raoul Francé munkáin keresztül. Mokry panteizmusa párhuzamba állítható az új biológia eredményeivel, főképp Raoul Francé munkásságával. Francé mellett a vitalista, neovitalista filozófiákat, valamint az ennek nyomán kibontakozó új biológia eredményeit mások is közvetítették Magyarországra, a századforduló környékén ugyanis a jelentős tudósok egyre nagyobb része vélte úgy, hogy az életjelenségeket lehetetlen pusztán mechanikai módon magyarázni. John S. Haldane 1898-ban így vélekedik a 19. század tudományosságáról írott értekezésében: „Minden fiziológusnak, aki lelkiismeretesen végig tekint a múlt ötven év haladásán, tökéletesen be kell látnia, hogy nem csak hogy semmivel sem vagyunk közelebb az élet fiziko-kémiai magyarázatához, hanem úgy látom, sokkal távolabb állunk tőle, mint ötven évvel ezelőtt.”¹⁹⁴ Hazánkban is megfogalmaznak hasonló gondolatokat, Stukner János például ezt írja a *Katolikus szemle* 1911-es számában. „Ámde amint általában a materializmus napja leáldozóban van, éppoly arányban kedvező fogadtatásban részesül az életnek a mechanizmussal szemben álló magyarázata, melyet a neovitalizmus néven ismer a tudomány.”¹⁹⁵ Ezen felismerések hatására a természettudósok egy csoportja közelebb hozta tudományát a filozófiához. A neovitalisták 1907-ben folyóiratot indítottak eszméik terjesztésére *Zeitschrift für den Ausbau der Entwicklungslehre* címmel, melynek kulcsfigurája Raoul Francé volt. Az orgánum hazai recepciójának egyik korai fóruma az *Athenaeum* folyóirat.¹⁹⁶ **(8. kép)** Raoul Francé 1898 májusában érkezett Magyaróvárra, Entz Géza protezsztálására. Itt készítette *A répmag betegségei és a répabetegségek* című könyvét, cikkeket jelentetett meg az árpa és gyümölcsfák betegségeiről, és huszonhat táblát rajzolt a növénybetegségek atlaszához, mivel kutatásai ekkoriban elsősorban a növénybetegségekhez kapcsolódtak. Szabadidejében filozófiával foglalkozott,

¹⁹³ A Pallas Nagy Lexikona – az összes ismeretek enciklopédiája X. kötet. Pallas Irodalmi és Nyomdai Részvénytársaság, Budapest, 1897, 171.

¹⁹⁴ John S. Haldane: Quotes from Vitalism, In: *Nineteenth Century*, 1898/16, 400.

¹⁹⁵ Stukner János: Élet és fizika, In: *Katolikus Szemle*, 1911/10, 1005–1020.

¹⁹⁶ László D.: Revue Scientifique, In: *Athenaeum*, 1896/ 5, 2.

olvasmányai hatására megírta *A tudomány értéke. Egy természettudató szabad gondolatai* című könyvét.¹⁹⁷ Gyakran járt át Bécsbe, elsősorban a zene, a színház és a képzőművészeti élet miatt. Itt ismerkedett meg feleségével is, akivel Magyaróvárról Münchenbe költözött, immár adjunktusként. Francé meghatározása szerint az életerő „titokzatos tehetség”, bámulatos célszerűség”. Úgy vélte, hogy az élőlények szervezett sejtjei, legyenek azok növényiek vagy állatiak, alá vannak vetve azoknak az anyagot vezető alaptörvényeknek, amelynek a szervetlen világ alaptörvényei is. A rejtett kémikus hasonlatával élve: az élő sejt egy rejtett kémikus „laboratóriuma”, aki a változásokat irányítja. „Az emberi kémikus szerves produktumai holtak, halva születettek; a szervezeti kémikusé pedig élő, éltet adó vegyi cikkek.”¹⁹⁸ Az életerő jelenléte ember és természet összhangjában is megnyilvánul. „Még bennünk is, akiket úgy elszakítottak az élő természettől, még bennünk is él valami nyoma annak a régi érzésnek, hogy a növény is lelkes lény. Költőink legalább nem felejtették még el egészen. Elidegenítettek bennünket a természettől.”¹⁹⁹ Az életerő jelenlétével kapcsolatos vizsgálódásokkal párhuzamosan Francé egy újonnan megjelenő természettudományos attitűdről, egy kvázi paradigmaváltásról is beszámol. A regisztráló mestert, a verus botanicusnak nevezett „igazi” botanikust egy új szemléletű természettudós váltotta fel. A verus botanicus „ahová lépett, ott meghalt a nevető rét, ott elhervadt a virágok pompája. Mezőink ékessége és öröme megszáritott halottak rendjévé lett...”²⁰⁰ Ezzel az újfajta természettudományos szemlélettel kapcsolatban így vélekedik:

„Tíz esztendő óta más áll már a növényteni könyvekben, mint amit a jó öreg Linné becsült meg hajdanában... rájöttek végül, hogy a növények formája csak takaró, tarka, ékes, sokfajta játékra alkalmas, de mégis csak takarója a fontos lényeknek, a növény életének. Ez pedig egész sora a természet sohse látott, sohse sejtett csodáinak. A forma nem egyéb, mint az élet nyoma.”²⁰¹

Francé nem pusztán botanikai szempontból foglalkozik a növényekkel, hanem bennük fedezi fel az élet titkának megfejtését.²⁰² „Rejtélyes erők” munkálkodnak bennük,

¹⁹⁷ René von Romain Roth: Raoul H. Francé and the Doctrine of Life. Elérhető online (utolsó megtekintés: 2017. augusztus 31.): □ <http://www.1stbooks.c0om>. 2000

¹⁹⁸ Raoul Francé: A növények érzéki és szerelmi élete – A darwinizmus mai állása, In: *Athenaeum*, Budapest, 1913, 11.

¹⁹⁹ Francé i.m. 1913. 11.

²⁰⁰ Francé, i.m. 1913. 13.

²⁰¹ Francé, i.m. 1913. 13.

²⁰² Lásd pl. Francé, i.m. 13. „Ha valahol, hát itt a növényben lesznek megérthetően egyszerűvé az élet kérdései.”

hisz a növényi szervezet egy olyan zárvány, amelyre kevésbé hat a külső világ, ezért mámorító perspektíva tárulhat fel rajtuk keresztül a kutató szeme előtt. Francé szerint az új típusú tudós az életet minden összefüggésében, változásaiban át akarja tekinteni, s mindenben az életszerű jelenségeket keresi. Figyelmét nem kerüli el a szabad szemmel láthatatlan világ, az „ősmorzsái az életnek.”²⁰³ Ezek a „lelkes sejtek” az első alkotói periódus fő ornamensei.

3.6.A sejtek, mint ornamensek Mokry mikroszkopizáló munkáin

Mokry mikroszkopikus látványra építő műveinek felületét javarészt apró, vízi egysejtűek és a növényi sejtfal különféle mintázatainak változatai töltik ki. A sejtfal a növényi sejtek legszembevetőbb alkotórésze, melynek két oldalán minden sejt kialakítja a maga sejtfalát. A sejtfalon kétféleképpen történhet lerakódás: amennyiben egyenletes lerakódásról van szó, a növény sejtfala egyenletes vastagságú lesz. Ellenkező esetben, egyenetlen sejtfallerakódás során többféle képlet keletkezhet. Csapos vastagodáskor a sejtfal nagy része vékony, bizonyos helyeken azonban kis csapok vagy elágazó nyúlványok alakjában megvastagszik. A létrás vastagodás olyan képet eredményez, mintha hosszú, keskeny lécek sorakoznának egymás mellett. Ez látható, ha páfrány sejtfalat helyezünk mikroszkóp alá. Gyűrűs vagy spirális a vastagodás, ha a sejtfal párhuzamos gyűrűk mentén vastagszik. Az *Élet idegen planétán* című, korábban már elemzett képen mindhárom sejtfaltípusra találunk példát. Ugyanezen a festményen a földalatti bábszerű halottak is talán a sejthalál példázatai; a soksejtű szervezetekben a sejthalál és a sejtkेतkezés egyidejű folyamatok, életjelenségek. Fiatal szervezetekben a sejtkepződés dominál, idősödve mindinkább a sejthalál kerül előtérbe. Az elpusztult sejtek jelentősek a növény életében: a víz és tápanyagok szállítói, a külső környezet káros hatásainak kiküszöbölői. Parányi voltak ellenére a földkéreg alkotásában is részt vesznek. Mokry a sejtfal csodás szerkezetével volt képes kifejezni az egyszerre élő és holt, de valamilyen módon halálában is a természet rendjébe beilleszkedő, az élet körforgását fenntartó folyamatot.

A porzók és pollenek, magházak és magkezdemények Mokry képein a szunnyadó élet kifejezői. A legtöbb virág portokjából a pollen spontán felrepedés útján szabadul ki. Az *Élet idegen planétán* c. kép bal sarkában éppen ez történik egy különös növényvel. A

²⁰³Francé, i.m. 16.

szél, vagy talán a lepkeszerű lény érintésének hatására a portok felrepedt és apró pollenszemek távoznak belőle. A porzók nála spirálisan és örvösen helyezkednek el, vagy éppen körkörös, akár a pipacsvirág porzója. Legjellegzetesebb motívumai mégis a portokcsövek, melyek a portokok összenövéséből jönnek létre a fészekvirágzatúak virágában.

A magházak, magkezdemények szintén az *Élet idegen planétán* meghatározó ornamensei, mégpedig, úgy tűnik, egy hüvelytermés, talán mákgubó magkezdeményei. Itt, a vastag magfal belsejében, a magház üregébe bizonyos mélységig rekeszfalak nyomulnak, ezekben gazdagon elágazó nyalábhálózat differenciálódik, ezek a nyalábok táplálják a magkezdeményeket.

A pollenek önálló motívumok Mokry munkáin. A pollenszemcséken pórusok, nyílások vannak, vagy tüskés, hálózatos minták díszítik felületüket. Szerepük az, hogy megtapadjanak velük a rovarok szőrzetén. Mivel Mokry édesapja tanító, nagybirtokon gazdálkodó ember volt, aki méhészkedett is, az érdeklődő ifjú feltehetően már gyermekként megismerkedett a pollenekkel. Művein a virágpor hangsúlyos jelenléte véleményem szerint abban áll, hogy a sejtfalhoz hasonlóan „időt álló” képződmény. Az ellenálló sejtfalú pollenszemcsék, a kőzetüledékekkel, tözeggel fedett pollenszemek évezredek, sőt, évmilliók elteltével is felismerhető épségben maradnak, s így a letűnt idők növénytakarója is vizsgálható általuk.

Szintén külön csoportot képviselnek, és különleges helyen szerepelnek Mokry képein a kucsmagombák. Ennek a gombafajnak a spóráit és magát a kifejlett növényt is gyakran megjeleníti. A spórák részletes megismerése, szakszerű rendszertani feldolgozása méretükből adódóan csak ekkor, a mikroszkópos technika alkalmazásával, bevezetésével történt meg. A kucsmagomba süvege tojásdad, a lép sejtjeihez hasonlóan barázdált, színe fehéres-szürkésbarna, Mokrynál őzbarna. Felszíne nem különül el élesen a tönktől, és spórái fehérek, vagy halványsárgák. A gombák különleges helyet foglalnak el az élővilágban. Míg korábban a növények közé sorolták őket, Mokry egyetemi tanulmányainak idején már bebizonyosodott, hogy bár vannak tulajdonságaik, amelyek alapján a növényekhez tartoznak, mégsem nevezhetők egyértelműen azoknak. Bizonyos jellemzőik alapján ugyanis közelebb állnak az állatokhoz, de teljesen velük sem azonosíthatók. Éppen ezért akkorra már a gombák világa önálló egységet képezett. **(9. kép)**

Ez az egyetlen olyan, határozottan felismerhető növény Mokry képein, mely egy az egyben, kifejlett állapotában megjelenik. Mokry egyik legkedvesebb barátja, Gulácsy Lajos is festett kucsmagombákat az *Élet idegen planétán* című műnél három évvel későbbi Az

ópiumszívó álmára. Míg Gulácsynál a gombák, mint vízi lények a vízből törnek elő, Mokrynál ezek a nagyszerű formájú és színű élőlények képének sivárabb, homokdűnére emlékeztető alsó mezőjében a vitalitást, a lappangó életet képviselik. Fontos lehetett számára ősi jelenlétük a föld élővilágában, ezért kerülhettek prehistorikus lényeinek háttérébe *Őslények* című, későbbi munkáján is.

Mokry mikroszkopikus ihletésű képein elsősorban növényi szöveteket, sejteket ábrázolt. Az állati szövetet térkitöltő motívumnak, háttérnek használta szőnyegmintaszerűen alkalmazva, fő motívumnak (inda, élőlény) sosem. Ennek oka az lehet, hogy az állati szövet mikroszkopikus képe kevésbé látványos: gyakran tartalmaz sejt közötti állományt, viszont nem tartalmaz színtesteket, zárványokat, és soha sincs sejtfala, ezért nehezen határolható el a képtér többi motívumától. Korai munkái közül az *Élet idegen planétán* című kép jobb alsó sarkában láthatunk szívizomszövethez hasonló párhuzamos szálakat, és zsírszövethez hasonlót a kép felső mezőjében. Ezen a csillósejtek nyúlványaira emlékeztető csíraszerű képződmények is megfigyelhetők. Későbbi munkáján, az *Ősvilág* címűn (1929) pedig az ősi állatok testét töltötte ki a simaizomszövet mintázatával. Ifj. Matusovszky András orvostanhallgató 1910-ben készült kéziratában, szövettani jegyzeteiben²⁰⁴ szépen elhatárolhatók azok a szövetek, melyeket Mokry is felhasznált. **(10. kép)** Jegyzetei megmutatják azokat a szabad szemmel nem látható alkotórészeket, a „sejteknek és szöveteknek magasabb rendű kapcsolatait,”²⁰⁵ melyekkel tanulmányai folytán a festő is tisztában lehetett. Ebből a jegyzetből kiderül, hogy akkoriban a sejttani és szövettani stúdiumok között a hallgatók fejlődéstani előadásokat is hallgattak, melyek rávilágítottak arra, „hogyminden egysejtű eredeti alakjából, mily módon mily módok mellett keletkezik a többsejtű szövetalkotású élőlény”.²⁰⁶ A jegyzetben szereplő sematikus vázlatrajzok jó alapot szolgáltatnak az összehasonlításra a bonyolult mikroszkopikus metszetképekkel szemben. Ily módon Mokry festményein az alábbi térkitöltő motívumokat különíthetjük el: hámszövetek különféle típusai, kötő- és izomszövetek, mirigy- és idegszövetek. Mindezek tehát a növényi szövetek, sejtek alkotta fő motívumok hátterei, vagy éppen a fő motívumokat kitöltő mintázatok.

²⁰⁴ifj. Matusovszky András: *Szövettani jegyzet*. Kézirat, Kolozsvár, 1910. Lelőhely: SZTE–Klebsberg Könyvtár, Szeged.

²⁰⁵Matusovszky, i.m. 1910. 3.

²⁰⁶Matusovszky, i.m. 1910. 4.

4.Nápoly, Capri

Az 1910-ig tartó időszak (*Idegen Planéták* sorozat mellett) másik jelentős ciklusa az *Óceánia*. A szériának mindössze két eredeti példányát ismerjük, **(oeuvre katalógus 20 és 163. kép)** hármat pedig a művész által készített felvételek üvegnegatívjáról **(oeuvre katalógus 49, 138 és 139)**. A sorozat többi – feltételezésem szerint harmincnál is több darabból álló sorozatának – darabja lappang. A széria első ismert darabja 1910-ben készült, a legkésőbbi pedig 1931-ben. Mokry feljegyzései alapján azonban lehetnek korábbi példányok is, mert 1908-ban Capri szigetén már egy *Óceánia* c. képet ajándékozott Gorkijnak. A széria központi motívuma az ismert művek alapján a víz, mely többféle kontextusban is megjelenik: a korai munkákon – kapcsolódva a mikroszkopikus időszak vitalista gyökerű témáihoz – buja víz alatti tengeri növényeket, hínárokat, moszatokat, algákat és csigákat ábrázol. A sorozat más darabjain a vízhez kapcsolódó monda- és mesevilág, a hozzá kötődő különféle képzetek jelennek meg, mint az *Óceániai csigaember* címűn. A harmadik típusba azok a munkák tartoznak, amelyek a víz fergeteges erejére, pusztító tevékenységére és öserő mivoltára reflektálnak. Utóbbi csoportba tartozik az 1931-es *Óceánia*, melyen a tajtékzó habok dühödt emberfejekként jelennek meg. A széria értelmezésekor vizsgálódásunkba érdemes bevonni az ekkor készülő Atlantisz-sorozatot is, mert így világossá válhat a hosszú évtizedekig készített művek ihlető forrása, központi gondolata, vagyis egy mélyebb, másodlagos értelmezése is. Úgy vélem, Mokryra Jókai Mór *Óceánia, egy elsüllyedt világrész története* c. regénye gyakorolt nagy hatást, így érdemes az irodalmi mű fő gondolata mentén közelíteni a képekhez.²⁰⁷ Ifjúkori regényében Jókai egy platóni írás nyomán a Szent Ilona sziget és Afrika partjai között elsüllyedt földrészről ír, melyet Atlantisznak, Óceániának és a Boldogok szigetének is neveznek. Atlantisz vagy Óceánia egy letűnt aranykor legendás helyszíne, ahol ember és természet még bomlatlan összhangban élt egymással. Jókai így ír erről:

„Még akkor Istenség volt a föld, s oltárok építettek jelképének, még akkor nem jutottak az emberek ahhoz a lesújtó tudathoz, hogy ez az egész föld nem egyéb egy kis parányi tekénél, melyet a nap a maga mulatságára vagy a világrendszer súlyegyenének fenntartására forgat köröskörül, melyet körül lehet hajókázni, határait szabni, megmérni, hány mérföld széle, hossza? Mennyit

²⁰⁷ Jókai Mór: *Óceánia, egy elsüllyedt világrész története*, Haeckenast Gusztáv Nyomdája, Budapest, 1856.

nyom? Meddig tart? Miből áll? A föld az Istenség eszméjével bírt még: oly végtelen, oly meghatározhatatlan, oly mérhetetlen, miként az, és nap és csillagok mind az ő szolgálatára voltak rendeltetve. [...] Akkor még a föld szabad tér volt, a költő képzelhetett magának a bejárt földeken túl új regevilágokat, s a hol megszűntek lakni az emberek, ott elkezdődhettek a csodák, a tünemények minden nemzet változatos ábrándjai szerint.”²⁰⁸

Mokry számára (Jókai nyomán) Atlantisz és Óceánia ember, természet és művészet egységének metaforája, ahol a művészet még mágikus erővel bír, és az ember nem racionális-tudományos, hanem rituális-mágikus alapon szerzi meg világtapasztalatát. Az Istenség eszméjével bíró, költői képzelet számára nyitott, regevilággal teli óceániai korszak Mokry számára egy olyan ideális világ szimbóluma, mely élesen szemben áll saját korának tapasztalataival és életlehetőségeivel. A vágyott, sóvárgott aranykort, melynek képzete majd a későbbi prehistorikus művek esetében is meghatározó, évtizedekig készített sorozat formájában tárta fel a világ számára, mely a repetitív ismétlődés jelzi, hogy Óceánia gondolata a nagy változásokkal teli életút egyik eszmei vezérfonala. Atlantisz, mint a Boldogok Szigete, a paradicsomi, ősbűn előtti állapot metaforája jelenik meg ezeken a képeken.

Mi vezette el Mokryt a saját korából, kultúrájából való kiábrándulásig? A sorozat életrajzi előzményei közül az első epizód az 1905-től kezdődő időszakra, Mokry történelmi emlékek iránti érdeklődésének kezdetére datálható, amikortól Muhi-pusztán, az egykori muhi csata színterén a tatárjárás emlékeit kutatta és magánásatásokat végzett. Kettős természetét mutatja, hogy miközben nem mondott le a szabadságvágyából fakadó halászatról, vadászatról, képes volt órák hosszat görnyedni a mikroszkóp felett, hogy mezőgazdász tapasztalatait felhasználva biológiai kutatásokat folytasson, és újfajta növények és virágok előállításával kísérletezzon. 1907-ben Budapestre költözött, és a Gazdák Biztosító Szövetkezeténél jégkárbecslői állást kapott. A hivatali munka azonban nem volt neki való, nem is beszélve a „intrikáló légkörről,” mely fullasztólag hatott rá. Kollégáira így emlékszik vissza: „Viselkedésük miatt többször volt összetűzésem velük, mely végülis számomra lehetetlen állapotot teremtett, otthagytam őket és világgá mentem.”²⁰⁹ Felidéződtek benne gyermekkora emlékei, a vándorcigányok szabad, kötetlen

²⁰⁸ Jókai i.m. 1856, 5-7.

²⁰⁹ Mokry-Mészáros Dezső: *Életem – Egy hosszú élet rövid története*. Kézirat, Moldován Domonkos adománya, jelölés nélkül, Kecskeméti Katona József Múzeum Magyar Naiv Művészek Gyűjteménye, Adattár, 10.

élete, és a művészi közegeből kiábrándulva, „minden nyomorúságot és megpróbáltatást” vállalva, jórészt a véletlenre bízva magát, hosszú vándorlásba kezdett. „Mindig hallottam Itáliát és Párizst emlegetni, mint a művészetek központját, így én is vágytam azokat megismerni, gondolván, hátha az én számomra is van ott valami, ami serkentőleg hat reám.”²¹⁰ Így tehát először Itáliában kalandozott, s meg sem állt Nápolyig,²¹¹ melynek forgatagos élete magával ragadta. Mivel képeit nem tudta értékesíteni, hamarosan ínséges idők elé nézett: kénytelen volt levetni „úrhatnám” életmódját, és diplomás ember létére kikötői rakodó munkásnak állni. Kicsiny keresetét Pesten festett „fantasztikus képei” értékesítéséből próbálta kiegészíteni, de munkáiért legfeljebb száraz kenyeret kapott. Egy korabeli anekdota jól szemlélteti, milyen hatást gyakorolhattak a nézőkre e korai munkák: amikor egy képét sikerült magasabb áron értékesítenie, visszatért a pékhez, akinek korábban száraz kenyérért adta festményét, hogy kedvezőbb „honoráriumot” alkudjon ki. Ám erre nem volt módja, mert a kép addigra megsemmisült: „Nagyon rosszul fogadott, hogy előadtam kívánságomat. Azt mondta: megmutatta a képet a papnak, aki azt ördögi műnek nevezte, és a kemencében égette el azt.”²¹² A Nápolyban szerzett rossz tapasztalatok okán Mokry néhány hét elteltével Caprira hajózott, mindössze néhány fillérrel a zsebében. Capri ekkor nyitottságáról volt híres: a hatóságok szinte mindenkit befogadtak, aki e szépséges helyre érkezett, így a sziget politikai menekültek, életmódreformerek, világjáró művészek és különös vallási hóbortok hódolói otthonául szolgált. Mokry hamar talált magának társaságot: rábukkant a Café Morgano nevű helyre, melyet elsősorban német utazók számára tartottak fenn, és meleg vendégszeretetéről volt híres. Az odatévedőknek olcsó sört, a művészeknek papírt, festéket biztosítottak, sőt, fürdőruhát és különféle könyveket is kölcsönöztek. Nem egészen felel meg a valóságnak, hogy Mokry első kiállítása 1910-ben, a Művészházban volt, Caprin esett meg ugyanis, hogy a művészetkedvelő tulajdonosok jóvoltából első ízben láthatták együtt munkáit a kávézó kicsiny belső terében. A fiatal vándort kitüntetett szeretettel vették körül: festőszerszámokat s az alkotáshoz egy kis asztalkával ellátott fülkét biztosítottak számára, s minden másban is a segítségére voltak. Szüleitől levélben pénzt kért a szállás költségeinek fedezésére, s a kért összeg hamarosan meg is érkezett az alábbi egymondatos távirat kíséretében: „Gyere haza, minden meg van bocsátva. Én viszont most akartam élni, eddig

²¹⁰ Mokry i. m. 10.

²¹¹ Mokry i. m. 11.

²¹² Mokry i. m. 11.

csak vegetáltam” – írta visszaemlékezésében.²¹³ Caprin sok művész élt ekkoriban, s ő is festegetni kezdett a „maga módja szerint.”²¹⁴

„Bejártam a sziget fantasztikus szépségeit, bizarr szikláit, a kék és egyéb barlangok csodáit. Mégis komor dolgokat festegettem: *Óceánia, Élet idegen Planétákon, Misztériumok* stb. címek alatt, talán azért, mert már sok megpróbáltatáson és csalódáson mentem keresztül.”²¹⁵ Képeit kifüggesztették ugyan a kicsiny kávézóban, ám azokból nem sokat tudott eladni, mert a szigetre érkezőket elsősorban a helyi nevezetességek, s nem Mokry fantazmagóriái érdekelték. Így hamar felélte a szülei által küldött pénzt, és ismét rátört a nyomor. Ekkor tartózkodott politikai menekültként Caprin Maxim Gorkij író és orosz politikusokból, értelmiségiekből álló társasága, akik az olasz kormány engedélyével telepedtek le a szigeten. Gorkij ekkor már nemzetközi hírű „sztár” író, és még *Az Újság* c. budapesti lap is beszámol arról, hogy éppen Capri szigetén írja legújabb, készülő regényét:

„Gorkij Maxim hetek óta Capri szigetén tartózkodik s az a szándéka, hogy két hónapot ott tölt még. [...] Gorkij különben utóbbi időben betegeskedett; gyöngé bronchitis kínozza. De a munkát azért abba nem hagyta, szorgalmasan dolgozott regényén, majd fel is olvasta barátainak és orosz kiadójának, aki csak ezért rándult át Capriba Szent-Pétervárról. A könyv jövedelmét Gorkij az orosz szocialista párt választási propagandájára szánta.”²¹⁶

A caprii tartózkodás lehetőséget teremtett neki a szabad alkotásra, („A legtöbb munkája olyan, hogy a mai viszonyok között Oroszországban nem jelenhetnek meg.”²¹⁷) s arra, hogy orosz művész barátai közelében felszabadult, termékeny munkát folytathasson. Gorkij – Mokry visszaemlékezése szerint – több művét is megvásárolta, visszaemlékezései alapján hat darabot. Lehetséges, hogy az újszerű művészetet kedvelő írónak Mokry vándorbohém természete is szimpatikus volt, hisz valaha ő maga is hasonló vándoréletet élt. Caprin kezdte el Mokry az *Idegen planétán* és az *Óceánia* sorozatokat; mintha nem befolyásolta volna a csodás táji környezet, teljesen belső világát vetítette ki képeire, vagyis elsősorban fantáziájából inspirálódott, jól lehet, a tenger közelsége meghatározta vízzel kapcsolatos témáinak előtérbe kerülését. Itt készült egyik legkorábbi, látomás-szerű

²¹³ Mokry i. m. 11.

²¹⁴ Mokry i. m. 11.

²¹⁵ Mokry i. m. 12.

²¹⁶ Ismeretlen szerző: Gorkij Capri szigetén, *Az újság*, 1907. január 18, 14.

²¹⁷ Ismeretlen szerző: Gorkij Maxim Capri szigetén, *Pesti Napló*, 1912. március 22, 12.

munkája (esetleg pszichotikus szerek hatására) a kicsiny *Ördögfej*.²¹⁸ **(11. kép)** Az állatias tekintetű, világító szemű maszk jelenés-szerűen úszik be a pókhálóhoz hasonló fátyollal palástolt táj elé. A realista táj szöges ellentétben áll az előtér látomás-kulisszájával, mely pszichedelikus mákonyba burkolja a környező világot. Joggal merülhet fel a szemlélőben a szürrealizmussal való rokonság gondolata, hisz itt ténylegesen szür-realizmussal, vagyis a realitás kiterjesztett fogalmával van dolgunk; Mokry szemléletében a külső és belső, a külső/látott és a belső/látomásos világ egyenlő relevanciával bír, olyannyira, hogy a víziókép tényleges árnyékfoltokat vet a valóságos, realista tájra.

Mokry képeinek vásárlói Caprin elsősorban oroszok voltak. „Gorkij egy óceániai Csigaembert és egy Planétát szerzett meg, bár inkább a valóság ábrázolásának híve volt.”²¹⁹ A Gorkijhoz került *Csigaember* képet nem ismerjük ugyan, ám ebből az időszakból fennmaradt egy *Óceánia* című munka, melyet Mokry az alábbi felirattal látott el: „Az Óceánia sorozatból egy Maxim Gorkij tulajdona lett 1908-ban Capri szigetén.”²²⁰ Ebből arra következtethetünk, hogy a *Csigaember* e műhöz hasonló lehetett. **(12. kép)** A víz alatti világot idéző színek zöldes, barnás árnyalatai apró vízi lényeket, aranyos színekben játszó kagylókat, csigákat zárnak magukba. Az egyik csigaházból koponyaszerű fej bújik elő, mely nyomasztóvá teszi az idegenül, szinte túlviláginak ható víz alatti tájat. Mokry *Óceánia*-sorozatának ezen darabja Vaszary későbbi, *Víz alatti világ* című pannójára²²¹ emlékeztet: utóbbin a tenger szintén nem éltető, életet adó, sokkal inkább veszélyes vízi lényeket, ismeretlen fajokat rejtő közeg. A víz alatti levegőtlenység fullasztó szorongása, az ismeretlen tengerfenék veszélyei, a légszomj okozta látomásosság jelenik meg ezeken a képeken.

Az orosz kolónia tagjai a maguk körében csendesen és zárkózottan éltek, Mokry ezért nem igazán tudott közel kerülni hozzájuk. Összebarátkozott azonban Gorkij műfordítójával, Pervuhinnal (akitől megtudta, hogy Gorkijnak akkor már magyar nyelven is jelent meg kötete), Leonid Andrejev íróval és Anna Pavlova primabalerinával. Az oroszok Mokry visszaemlékezései szerint gyakran vitatkoztak a maguk és országuk baján, mindemellett jó hazafiak voltak, s nemzeti viseletüket, a rubaszkat legtöbbször még a szigeten is hordta. Az oroszokkal való ismeretségnek köszönhetően jelentős mértékben javult Mokry életszínvonala. Egy orosz író, Borisz Tyimofejev felajánlotta, hogy lakjon

²¹⁸*Élet idegen planétán (Ördögfej)*, 1908, papír, olaj, 33,5×48,5 cm, HOM, Miskolc, 74.97.

²¹⁹Mokry-Mészáros Dezső: *Életem – Egy hosszú élet rövid története*. Kézirat, Moldován Domonkos adománya, jelölés nélkül, Kecskeméti Katona József Múzeum Magyar Naiv Művészek Gyűjteménye, Adattár, 13.

²²⁰*Óceánia*, 1910 körül, karton, vegyes technika, 18×29,5 cm, Herman Ottó Múzeum, Miskolc, 78.105.

²²¹Virág Judit: Le a pannóval, éljenek a vidrák! *Artmagazin* 89, 2016/5, 46–52.

nála és sógoránál kedvelt horgászó helyén, a Piccola Marinán. Mokry ettől kezdve e nyitott szellemű, „hozzá való embereknel” lakott, s halászsegédnek szegődött, hogy anyagilag függetlenítse magát szüleitől.

Kissé felbátorodva, hamarosan felkereste az életreformer festőt, Karl Wilhelm Diefenbachot, hogy fogadja tanítványává. A vegetáriánus, pacifista és teozófus művész leghíresebb, életreform-programját illusztráló, *Per aspera ad astra* (1892) című több méteres fríze sok modern alkotót megihletett, köztük Mokryt is.²²² Vonzó lehetett továbbá a mester hóbortos életvitele, nudista elvei, karizmatikus megjelenése is számára. Mindazon túl Diefenbach nem vállalta el az ifjú tanítását, akinek ez volt az utolsó próbálkozása, hogy hivatalos oktatásban részesüljön. Diefenbach munkásságáról – aki 1900-ban költözött kolóniája tagjaival Triesztből Caprira – egy 2011 áprilisától októberig tartó bécsi kiállításon kaphattunk mélyebb képet, melyhez kiváló katalógus is készült.²²³ Diefenbach alternatív életreform programja közel állt Mokry személyiségéhez, és mély hatást gyakoroltak rá beszélgetéseik. Az életreformer Magyarországon elsősorban, mint árnyékfestő volt ismert, sőt, caprii falképeivel egész Európán végig vonuló divathullámot indított el. A sors furcsa fintora, hogy egy olyan művész, aki egész életében a másságra törekedett, mégsem elsősorban alternatív életreformerként, hanem egy mainstream, képeslapokon reprodukált műfaj úttörőjeként vált ismertté. Még a *Kincses Kalendárium* is beszámol a jelenségről:

„Diefenbach árnyékrajzainak [...] nagy híre támadt az egész Németországban: a képeslapok reprodukálták e rajzokat, s ettől fogva Diefenbach híres illusztrátorrá vált. Árnyékrajzait később könyvalakban is kiadta „*Per aspera ad astra*”-címmel. Ebbe a sorozatba azután fölvette capri-szigeti villájának a freskó-képeit is. [...] Oroszországban az orosz hölgyek annyira kedvelik ezeket, hogy Pétervárott a múlt szezonban még az arcukra és nyakukra is festettek apró árnyékrajzokat.”²²⁴

Mokry alkotói szemléletének kialakulására bizonyára felszabadítólag hatott Diefenbach szürreális, szabad asszociációkat lehetővé tévő látásmódja, szimbolista gyökerű víziófestészete, még ha dekoratív, ornamentális képein ez a hatás nem is jelenik

²²²Karl Wilhelm Diefenbach: *Lieber sterben, als meine Ideale verleugnen!* (Kiáll. kat., München, Villa Stuck, Wien, Wien Museum), Wien-München, 2011.

²²³Karl Wilhelm Diefenbach (1851-1913) „*Lieber sterben, als meine ildeale verleugnen!*”, Michael Buhrs, Claudia Wagner szerk., Minerva, München, 2011.

²²⁴Ismeretlen szerző: Árnyék-rajzok, In. *Kincses kalendárium. A gyakorlati élet általános útmutatója*, Budapest, VII. Röck Szilárd u.4, 1915, 280-281.

meg direkt módon. Nem csak művészileg, hanem emberileg is nagyon meghatározó ez a találkozás: Mokry itt ismerkedik meg az ekkor már Európa-szerte egyre népszerűbb, különféle változatokban virágzó életreform mozgalmak jelenségével. A festő alapvetően vonzódott a művészi létmód lazán csoportosuló (de semmiképp nem akademizálódó) formáihoz. Ez az előszobája annak, hogy később majd helyét keresi a párizsi művészvilág spiritizmussal, keleti filozófiával átszellemített köreiben, a hazai, 1912 körül intézményesülő teozófusok társaságában, 1924-től pedig a Spirituális Művészek között. Mokry szemléletében művészet és élet nem válik külön, s mindig, minden alkotói periódusában az új témák, a stiláris változások mellett saját, szervezett közegét, művészilelki közösségét is keresi, újra gondolja. Az is Caprin derül ki számára, hogy ideálképei ellenére a kommuna-szerű életet nem bírja el autonóm személyisége, s ezekhez a csoportokhoz elkötelezett, mégis laza és szabad kapcsolat fűzte, hosszabb-rövidebb, miskolci remeteségbe visszavonuló időszakokkal. (A nyarakat a pesti évek alatt is a miskolci szőlőbirtokon tölti.)

Mokry közel egyéves caprii tartózkodása idejére esett a messinai földrengés, melynek hatása a szigeten is érezhető volt. Sorsa további alakulása szempontjából szintén fontos epizód a svájci üzletemberrel, Julius Eck-kel kötött ismeretsége, akinek majd egzotikus utazásait köszönheti. Eck azért tartózkodott a szigeten, hogy ott rozmaringot gyűjtsön, s az abból desztillált olajat illatszer- és szappangyártók körében értékesítse. Mokry mellé szegődött segítőnek. A munka nem volt éppen veszélytelen: a bokrokat szedés előtt bottal kellett megütögetni, hogy a viperákat és skorpiókat elüldözzék. Eck kagylókat, bogarakat és lepkéket is gyűjtött az egzotikumokat kedvelő svájciak részére; e munkába Mokry szintén besegített, hisz diákkorából volt már rovargyűjtői tapasztalata. Miután barátai, Eck és Tyimofejev elhagyták a szigetet, 1909-ben szülei unszolására, s a kalandokban megfáradva ő is hazatért.

5. Az 1910-es Művészházbeli kiállítás

Hazafelé megállt Pesten, hogy Rózsa Miklóssal megállapodjon egy korábban megbeszélt kiállítás időpontjáról.²²⁵ Rózsa ekkor alapította meg a Művészházat, s ugyanekkor (illetve pár héttel később) lépett nyilvánosság elé a Könyves Kálmán

²²⁵Mokry-Mészáros Dezső: *Életem – Egy hosszú élet rövid története*. Kézirat, Moldován Domonkos adománya, jelölés nélkül, Kecskeméti Katona József Múzeum Magyar Naiv Művészek Gyűjteménye, Adattár, 15.

Szalomban a később Nyolcak néven ismert fiatal festők csoportja (akikért egyébként Rózsa nem túlságosan rajongott.) A MTA Bölcsészettudományi Intézetének Művészettörténeti Adattárában található annak a Fränkel Józseffel készített (1984, Budapest) interjúnak a gépelt, kiadatlan kézírata, amely érdekes adalékokkal szolgál a részint feledésbe merült Rózsával kapcsolatban.²²⁶ Fränkel műgyűjtő és becsüs volt, 1931-ben a budapesti Mária Valéria utcában az ő vezetésével nyílt meg a Szépművészeti Kiállítások Helyisége; több neves kortárs csoportosulás (KUT, UME stb.) kiállításainak helyszíne.²²⁷ Az interjúban említi, hogy Oltványi Imre (írói álnevéen Ártinger Imre) politikus, művészeti író apósa, vagyis Rózsa, a tízes évek fontos kritikusának számított. „Én ismertem Rózsát, nagyon okos ember volt, modernekekkel ő kezdett el először foglalkozni.”²²⁸ Emlékszik vissza. Rózsa megismerkedésükkor ötven éves lehetett, és a Művészházat vezette. „Monoklit viselt, nagyon érdekes ember volt, olyan csupa csont, vézna, de szellemileg abszolút vágott az esze. Szóval az is egy olyan típus volt, aki határozott volt a maga dolgában, úgye, én szerintem a kritikusnak ez az igazi éne.”²²⁹ Rózsa *Mokry-Mészáros Dezső* címmel három oldalas, kiadatlan életrajzot írt a művészről, melyet, mint a Modern Kiállítás-szervező Bizottság Művészeti előadója szignált. Ez az írás Mokryval való személyes kapcsolatáról, mély emberismeretéről tanúskodik, találóan felvázolva a művész különleges spiritualitását. („Ahogy fantáziájában és művészetében egészen sajátosan ösztönös és primitív, ilyen a maga külön világnézetében is átítatva a predesztinációban való misztikus hit neki megdönthetetlen igazságával.”²³⁰) Rózsa ígéretet tett Mokrynak, hogy munkáit még abban az évben kiállítja. Azt is megbeszélték, hogy a kiállítás feltételeképp szüksége lenne tényleges festői stúdiómkra, melyek elsajátítására Párizsba irányította.

A nagyszabású Művészházbeli kiállításra 1910 februárjában került sor, a szakmai ismeretsegeken túl anyagi sikert is tartogatva Mokry számára, hiszen több művét sikerült eladnia. Mokry a pesti képzőművészeti élet mozgalmas időszakába csöppent. Ekkorra tehető Gulácsy Lajossal kötött szoros barátsága, akivel egy vendéglátóhelyen – Felvinczi szerint talán a Japán Kávéházban – ismerkedett meg. Gulácsyval közel egyidősek voltak, szinte egyszerre léptek a közönség elé alkotásaikkal, s mindketten önerejükől váltak kiforrott művésszé. Találkozásuk idején Mokry még a művészi pályával kacérkodó,

²²⁶Interjú Fränkel Józseffel, 1984, MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Művészettörténeti Intézete, Adattár, MKCS-C-I-150. (Feldolgozta: Bánóczi Zsuzsanna)

²²⁷Művészeti lexikon, 3. kiad. 4. köt., Akadémiai Kiadó, Budapest, 1981-84, 437.

²²⁸Fränkel i.m. 1984, 161.

²²⁹Fränkel i.m. 1984, 162.

²³⁰Mokry-Mészáros Dezső ragasztott gépiratos szövege a kézíratai között. MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Művészettörténeti Intézete, Adattár, 39/15-18.

outsider tisztviselő, Gulácsy azonban 1907-es Uránia szalonbeli kiállítása óta befutott művész, akire éppen a Mokryval történő megismerkedésének évében nehézségek is várnak: nem választják be a frissen alakuló MIÉNK tagjai közé, képeit kiutasítják a Műcsarnok Téli Kiállításáról, s a művésztársadalomból való kirekesztődése miatt ekkortájt teremti meg Na'Conxypan mesevilágát. Az egyre inkább képzelete világába menekülő Gulácsy bátorítja a pályakezdő Mokryt, hogy ne féljen használni a teremtő, alkotó fantáziát, egyúttal arra sarkallja, hogy festői stúdiókba fogjon. Felvinczi Takács Zoltán visszaemlékezése szerint Gulácsy javaslatára Mokry egy római magániskolába is felvételizett, ahol feladatképpen egy vizes poharat kellett lerajzolni. Mivel azonban nem tudott modell után rajzolni, csak emlékezetből, felvételét elutasították.

„Egyesületek derűre-borúra”²³¹ – idézi Tóth Antal Lyka Károly találó mondását a századelő művészeti életét illetően.²³² Mokry számtalan művésztagsági igazolványa alátámasztja ezt a megállapítást. A Művészház alapításakor Budapesten még működtek a múlt századból fennmaradt egyletek, tömörülések, mint a Képzőművészeti Társulat vagy a Nemzeti Szalon, ám sorra születtek újabb intézmények is: a Magyar Alkotóművészek Szövetsége (1902), a Könyves Kálmán Szalon (1906), a Kéve (1907), a MIÉNK (1907), a Magyar Grafikusok Egyesülete (1908) és a Szent György Céh (1909), hogy csak néhányat említsünk.²³³ Progresszivitásával kiemelkedett közülük a Művészház: „A legújabb művészi egyesülés nagy szorgalommal dolgozik. Szóhoz juttatja a fiatalokat, nyilvánosságot teremt az elnyomott tehetségek számára, és tárlatainak tudatos és ízléses csoportosításával jótékony hatást tesz a művészet mostani forrongásától bizonytalanná, ingadozóvá lett közönségre”²³⁴ – írja Kézdi-Kovács László a *Pesti Hírlap*-ban. Gulácsy, aki rajongott Mokry egyedi látásmódjáért, örömmel értesült arról, hogy Rózsa Miklós barátja több tucat munkáját beválogatta a harmadik, zsűrimentes kiállításra. Amint a Művészház történetét bemutató tanulmánykötet megállapítja: „Rózsa Miklós nyitottságát és újdonságok iránti fogékonyságát mutatja, hogy teljesen ismeretlen, »outsider« festő számára kiállítási lehetőséget biztosított a Művészházban.”²³⁵ Mokry így számol be első hazai kiállításáról:

²³¹ Lyka Károly: *Festészetünk a két világháború között (1920–1940)*. Budapest, 1956, 27.

²³² Tóth Antal: A művészeti élet szervezeti keretei. *Janus Pannonius Múzeum Évkönyve* 20–21 (1975–76) Pécs, 1977, 251.

²³³ Tóth Antal, i. m. 1977, 251.

²³⁴ Kézdi-Kovács László: Művészház új kiállítása. *Pesti Hírlap*, 1910. február 13., 9.

²³⁵ A Művészház 1909–1914. Modern kiállítások Budapesten (kiáll. kat., Magyar Nemzeti Galéria), szerk: Zwiczl András (*A Magyar Nemzeti Galéria Kiadványai* 2009/2), MNG, Budapest, 2009, 38.

„[Olaszországból] hazajövet néhány napig Pesten voltam, hol a Művészház című kiállítási szalon vezetésével és dr. Rózsa Miklós igazgatóval ismerkedtem meg, akik szívesen fogadtak, s megígérték a kiállításom lehetőségét, s hogy arról értesíteni fognak. [...] 1910-ben a Művészházból értesítést kaptam, hogy kiállításra kerülök még az évben. [...] A kiállításon részt vettem, néhány képet el is adtak.”²³⁶

Az „autodidakta” festő különös munkái nagy sikert arattak. Felvinczi Mokry népszerűségének okát a japonizmus divatjával magyarázza: amikor az ifjú művész előhúzta munkáit táskájából a Japán Kávéházban, képeit szájta bámulta asztaltársasága, mert azokban Hokusai rajzainak dekoratív szépségét vélték felfedezni.²³⁷ Bár nem igazolható, hogy Mokry látta a Gróf Vay Péter gyűjteményéből összeállított 1908-as Szépművészeti múzeumbeli Japán-gyűjtemény-kiállítást,²³⁸ vagy az egy évvel korábbi, Delmár Emil kollekcióját bemutató nagyszabású tárlatot,²³⁹ a keleti művészetre fogékony közönség felismerte a tusrajzok rokon vonásait és a stiláris hasonlóságokat. Annyi bizonyos, hogy a kávézóbeli esetet követően Mokry nagy erővel tanulmányozni kezdte az ázsiai művészetet, s ennek hatására megjelent képein egy gyakorivá váló motívum: a nevető, ülő Buddha alakja.²⁴⁰ A Művészház harmadik csoportos tárlata 1910. február 14-én nyílt meg az új Kristóf téri épületben, párhuzamosan a MIÉNK tagjainak nemzeti szalonbeli kiállításával. A Mokryval együtt kiállító művészek névsorát a *Budapesti Hírlap* közölte: „A Művészház szombattól, február 12-től kezdve a magyar művészek harmadik csoportját mutatja be. Részt vesznek nagyobb kollekcióval: Börcsök Samu, Fanta Alkony István, Kiéli János, Köváry Szilárd, Lakatos Artúr, Mátrai Vilmos, Mészáros Dezső, Sas Ferenc és Zord Arnold.”²⁴¹ Bálint Aladár szerint a tárlat évekkorábban talán „recenzust is keltett volna”, de a bemutatott művészet irányát már kikezdték a „nyugtalan tovább haladók, s bizony kissé késve érkeztek meg a kiállítás művészei.”²⁴² Egyszóval a kiállított anyagot

²³⁶Mokry-Mészáros Dezső naplója. Idézet A Művészház 1909–1914, *Modern kiállítások Budapesten* című katalógusból, 38.

²³⁷Felvinczi Takács Zoltán: Mokry Mészáros Dezső életrajzának fogalmazványa német nyelven. Kézirat, 13 lap, é. n., Hopp Ferenc Ázsiai Művészeti Múzeum Adattára, 9. A 2844.9, 12.

²³⁸Bővebben lásd: Dénes Mirjam: *Japán műtárgyak magyarországi kiállításokon a 20. század elején*. Szakdolgozat, ELTE, Budapest, 2009, 27.

²³⁹A Delmár-gyűjtemény nevető Buddha-szobrának fontosságára, nagy hatású recepciójára Kelényi Béla hívta fel a figyelmet. Kelényi Béla: „Mesés kelet” az Iparművészeti Múzeum amateur kiállításán. In: *Értékművelő szeminárium – Műtárgyak magyar magángyűjteményekből* (kiáll. kat., Iparművészeti Múzeum), szerk: Lichner Magdolna, Iparművészeti Múzeum, Budapest, 2008, 25–33.

²⁴⁰Az analógiára Kelényi Béla hívta fel a figyelmet.

²⁴¹*Budapesti Hírlap*, 1910. február 8., 16.

²⁴²B-t. (Bálint Aladár): Művészház harmadik kiállítása. *Népszava*, 1910. február 13., 6.

nem tartotta eléggé haladó szelleműnek, akárcsak Farkas Zoltán, aki így összegezte a látottakat: „Mindazok, kik ettől a kiállítástól holmi művészeti botrányfelét vártak, csalódtak, de nem kevésbé csalódtak azok is, kik a zsűrimentességtől ismeretlen tehetségek meglepő szabad megnyilvánulását várták.”²⁴³ A Művészházban kiállított művek közül kettőt ismerünk, a többi lappang vagy megsemmisült, ám ezek egy része fotódokumentáció alapján ismert. Két 1905-ös (*A halál*,²⁴⁴*Sejthalmaz*²⁴⁵) és négy 1907–1908-as rajzát tudjuk biztosan datálni, a többivel kapcsolatban csak annyi bizonyos, hogy 1910 előttiék. A munkák hordozója karton, anyaguk tus, ceruza és tempera, méretük igen kicsiny.

Hogy mely műveivel szerepelt itt Mokry, a képek hátulján vezetett pontos kiállítási jegyzékekből rekonstruálhatjuk. Bizonyos, hogy elsősorban a korai, Muhi-pusztán készített képeket vonultatta fel, hisz az olajfestés technikájával Caprin barátkozott meg, a kiállított munkák pedig többnyire ceruza- és tintarajzok voltak. Válogatást adott szériaszerű, sorozatokba rendezett munkáiból: az *Élet idegen planétán*-, az *Idegen világ*-, a *Misztérium*- és *Óceánia*-sorozatokból. Bemutatta különálló alkotásait is: a szimbolizmus hatásáról tanúskodó *Halál* és az *Őskáosz* című munkákat, valamint legelső alkotását, a *Sejthalmazt*. **(13. kép)** Az *Őskáosz* című ceruzarajzot ma már csak a művész fotográfiájáról ismerjük. A konstruktív alakzatokból mozaikszerűen felépített térben, mintha örvény mélyéről pillantana ránk, jelenik meg a halált szimbolizáló koponya. Az absztrakt formákkal érzékeltetett, végtelenbe vezető alagút, a halál „torka” látomásként tárul fel a szemünk előtt. A szorongás, a félelem nyomasztó, eruptív erejű kivetítése Mokry belső vívódásairól tanúskodik. A kép hátulján olvasható felirat talán azért német nyelvű, mert a Felvinczi által írt német biográfia illusztrációjául készülhetett, az első alkotói korszak szemléltetéseképp. Ez arra enged következtetni, hogy Mokry évtizedekkel később is fontosnak tarthatta ezt a nyomasztó kis rajzot.

„A „kihaló nap” utolsó, mindent elnyelő szusszanása és a testet feldaraboló (skizoid) művészi szeletelés egyaránt olyan áthatolhatatlan, plasztikus enyészet-réteget termelnek ki, ahol az áthatolhatatlanba gabalyodott és az önmagára rakódó megsemmisülés-rétegek önmaga »középpontjánál is mélyebbre, minden teresedés

²⁴³ Farkas Zoltán: Zsűrimentes kiállítás a Művészházban. *Vasárnapi Újság*, 1910 (56. évf.)/37, 792.

²⁴⁴ Mokry-Mészáros Dezső: *A halál*. 1905, karton, színes ceruza, lappang, fotó: Herman Ottó Múzeum, Miskolc, Adattár.

²⁴⁵ Mokry-Mészáros Dezső: *Sejthalmaz*. 1905, papír, színes tus, rajz, 10×15 cm, MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Művészettörténeti Intézete, Adattár.

nyománál is tovább egy olyan szakadékba» zuhannak, »ahol a lyuk önmagát is elnyeli.«»²⁴⁶

Idézi Jean-Luc Nancy-t Horváth Márk Györffy László egyik művével kapcsolatban. Az „önmagát is elnyelő lyuk” hasonlata, valamint a „kihaló nap” utolsó sugarában megcsillanó „enyészet-rétegek” leírása olyan túlélesen jellemzik Mokry őskáosz-rajzát, hogy akár annak interpretációjául is szolgálhatnának. A kozmikus szorongás korabeli megjelenése a sci-fi irodalomban köztudott, érdemes azonban Mokry néhány korai munkáját is ebből az irányból megközelítenünk. A Kecskeméti Katona József Múzeum Magyar Naiv Művészek Gyűjteményében őrzött fiktív tájat ábrázoló képecskén a monokróm arany háttér előtt a szecesszió vonalvezetését idéző fák ágaskodnak, sejszerű leveleik mintha rekeszománcból lennének, erőteljes, fekete kontúrvonallal határolják a tüzes mohazöldet és sárgát. **(oeuvre katalógus 12. kép)** A fák mögött rovarszerű lények röpködnek, koponyára emlékeztető fejük és szárnyaik csupán felidéznek egy rovar körvonalait, de nem tesznek konkrétan felismerhetővé egyetlen létező fajt sem. Ezek a rovarok Mokry fantáziájának apokaliptikus hangulatú szülöttei, melyek támadóan, a nézőre nyomasztó hatást gyakorolva bukkannak fel a fullasztó, perspektívátlan háttér előtt. Szárnyaik, akár csak a fák lombjai, apró, organikus motívumokból épülnek fel, szabályos, mikroszkopikus struktúrájuk oly módon stilizált, hogy mégis természeti alakulatokat idéz. Az erdő elé felhőként bekúszó, élénk kontúrvonalakkal határolt, a legkorábbi mikroszkopikus rajzocskára emlékeztető alakzatok még szürreálisabbá teszik a kompozíciót. Véleményem szerint az emberarcú, humanoid rovarok az identitás elvesztése miatti félelem modern irodalomban is megfigyelhető metaforái. Franz Kafka *Átváltozásának* szörnyű rovarja a szubjektum szétesése felett érzett félelem szimbóluma, Mokry rovarszerű lényei ezekkel – az irodalomban hangsúlyosabban jelenlévő – metaforikus rovar-lényekkel képeznek analógiát.²⁴⁷ Mokry 1905-1910 közötti, korai alkotói periódusban készített művei az „élmény”, a szorongás, s a szorongásból való kiút keresés mentén közelíthetők meg legérzékenyebben. Egyik oldalon tébolyító látomások: fiktív humanoid-lények, nyomasztó tájak és mindent elemésztő őselemek,

²⁴⁶ Horváth Márk: *A rothadás nedűje és a dehumanizált művészet vidámsága*. Györffy László: *Bizunk az enyészetben*. <https://www.prae.hu/article/10513-a-rothadas-neduje-es-a-dehumanizalt-muveszet-vidamsaga/> (utolsó megtekintés: 2019. 12. 12.)

²⁴⁷ Franz Kafka: *Átváltozás*, Európa, Budapest, 2001.

másik oldalon pedig a kiútkeresés lehetőségei, a fantázia által teremtett Boldogok szigete, és a pocsolyák mélyén öntudatlanul szunnyadó mikrolények párhuzamos univerzumai.

Különös munkáival Mokry Harlequin álnéven robbant be a köztudatba.²⁴⁸ Akkoriban teljesen hétköznapi jelenségnek számított, hogy a Művészház köréhez tartozó művészek álnevet választottak maguknak: a szintén miskolci származású jó barát, Sassy Attila Aiglon (Sasfiók), Fejér Kálmán pedig Venté néven szignálta műveit.²⁴⁹ A Harlequin álnév választása talán Gulácsy Lajos hatásának köszönhető, aki ekkoriban festette egyéni és közösségi tudathasadást szimbolizáló megrázó művét, *A bolond és a katonát*.²⁵⁰ A Harlequin néven szignált munkák nagy része az idegen bolygón való élet lehetőségét boncolgatja. Mokry visszaemlékezésében így ír erről:

„Muhi pusztára kerültem gazdatisztnek, hol tovább és sokszor a művészi szabadság jegyében folytattam a kedvtelést. Így alakult ki a mikrokozmosz. Ennek kapcsán sokszor elgondolkodtam azon, hogy földünkön másfajta életlehetőség is keletkezhetett volna, mint amilyen van, s más bolygókon bizonyára másforma lehet az élet, mint nálunk. Így született meg a mikrokozmosz elképzelése festményeimen.”²⁵¹

Az *Élet idegen planétán*-sorozat egy Kecskeméten őrzött darabjának előterében díszítményekké stilizált, lárvaszerű alakzatok bújnak elő a föld alól. A képteret változatos színekben ragyogó sávok keresztezik, melyekben lárvákra emlékeztető lények lapulnak. Ez a motívum talán Mokry pompeji emlékeihez kötődik: 1910-ben készített, felirattal ellátott fotóján a Vezúv törmeléke alá temetett emberek teste látható. A megkövesedett múlt emlékei fölött apró, pajorszerű lények sorjáznak, fölöttük pedig Buddha omnipotens alakja irányítja az élet körforgását. **(14. kép)**

A mikrokozmosz mikroszkópban tanulmányozott lényei Mokry fantáziájában lassanként egy elképzelt bolygó lakóivá váltak. „A csillagászati tudomány véleménye, hogy a világegyetem számtalan bolygóján létezhet az élet valamilyen formája. Szerintem valóban így is van. A világegyetem nem lehet napok és bolygók csupán gépies

²⁴⁸ Az álnevet 1909–1912 között használta.

²⁴⁹ A Művészház 1909–1914. Modern kiállítások Budapesten (kiáll. kat., Magyar Nemzeti Galéria), szerk: Zwickl András (*A Magyar Nemzeti Galéria Kiadványai* 2009/2), MNG, Budapest, 2009, 38.

²⁵⁰ Gulácsy Lajos: *A bolond és a katona*. 1909–1911, olaj, karton, 33×25 cm, magántulajdon.

²⁵¹ Mokry-Mészáros Dezső: *Életem*. Kézirat, Herman Ottó Múzeum, Miskolc, Helytörténeti Adattár, 74.207.1.5, 8.

forrataga.”²⁵² A Művészházban kiállított képek jórészt ilyen, a művész „maga módja szerint” festett tájképek voltak, melyek alkotása során az empirikus megismerés és fantázia szintézisére helyezte a hangsúlyt. Ebben segítségére volt sci-fi iránti rajongása, mely az objektív tapasztalati világ fantázia általi kitágítását segítette elő, a létezőt a lehetőséggel egészítette ki. A hol kozmikussá táguló, hol mikroszkopikussá szűkülő térérzékeltetés jellemző Mokry *Idegen világ*- és *Misztérium*-sorozatának darabjaira is. Meleg sárga-kék-arany, vagy zöld-vörös színben ragyogó formái egészen közeli, zárt biostruktúrákat idéznek. Ám ha tekintetünk egy távolabbi nézőpontból megpihen a parányi képeken, az ismeretlen bolygó horizontján túl megjelenő mindenséget, a planétákkal teli kozmosz végtelenjét látjuk. **(15. kép)**

6.A képkeretek

Mokry-Mészáros Dezső az alkotói folyamat során éppen annyira fontosnak tartotta a keret aprólékos kidolgozását, mint magát a táblaképét. Kétféle keretet különböztethetünk meg: a teljes egészében maga által faragott és díszítetteket, valamint a régi, nem maga által faragottakat, melyeket azonban szintén díszítményekkel látott el. Nem minden esetben maradtak fent az eredeti keretek; sokszor a gondatlan restaurálás, vagy sérülés következményeként újrakeretezték műveit, holott azok szerves egységét képezik azoknak, s Gesamtkunsként készítette őket alkotójuk. Találkoztam bizonyosan Mokrytól származó, díszített kerettel is, melyből azonban már eltűnt a kép. **(16. kép)**

Szerencsére nagy számban maradtak ránk olyan művek, amelyeken még eredeti állapotában látható a mű és a hozzá készített keret. Mokry képkereteit díszítmény szempontjából két típusra oszthatjuk: organikus és a geometrikus alakzatokkal díszítettek. Figurális elemeket sosem alkalmaz díszítményként. Színhasználata redukált: csak a fehéret, feketét, aranyat, esetenként a vöröset használja, a keret alapszíne pedig minden esetben fekete, erre hordja fel a többi színt. Díszítményei csupán utalnak a keretezett kép egyes elemeire, de sosem ismétlik meg azokat. Színében és motívum választásában a keret díszítménye esztétikusan és harmonikusan illeszkedik a műhöz, mégis külön egységet képez. Vizsgáljuk meg egy korai és egy későbbi kép keretezését, és annak a műalkotáshoz való viszonyát. Az 1910-es *Élet idegen planétán* című kicsiny

²⁵² Mokry-Mészáros Dezső naplója. Kézirat, MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Művészettörténeti Intézete, Adattár, MDK-C-I-39.

képecske az egyik legkorábbi ismert alkotása.²⁵³ Provenienciája ismeretlen, jelenleg a kecskeméti Magyar Naiv Művészek Gyűjteményében őrzik. Restaurálva még nem volt, így eredeti állapotában látható. Azért fontos számunkra ez a munka, mert egyértelművé teszi, hogy Mokry már a legkorábbi alkotói szakaszában is szerves egységként kezelte a képet a kerettel. (17. kép)

Ezen a szecesszió jegyeit viselő, ám témájában szürreális, fentebb már elemzett munkán egy fiktív tájképet láthatunk, melynek minden eleme felismerhető és beazonosítható, mégis absztrakcióba hajlik, hiszen a felismerhető képi jeleket szabályos, organikus formák alkotják. A kép izgalmas motívumai azok az előtérben lebegő, sejtyszerű alakulatok, melyek közepén egy-egy aprócska koponya fészkel, és amelyek nem képezik a mű szerves részét, hanem olyan benyomást keltenek, mintha a háttér arany síkjával párhuzamosan, a kép felületére lennének matricaszerűen ráragasztva, vagyis mintha nem a képben, hanem a képen lennének rajta. Éppen ez a megtévesztő játék ad magyarázatot a kép keretezésére is. Mokry számára a kép síkfelület, melyet egyértelműen a befogadó tudomására is hoz. Látunk egy szecessziós stílusú tájat, mely önmagában is felszámolja a térábrázolást, és síkdekoratív, ám ezekkel a képsíkra fektetett organikus alakzatokkal még egyértelműbben tudomásunkra hozza, hogy leszámol az illuzionista ábrázolásmóddal, s a képet síkfelületként definiálja. A képet övező keretet Mokry maga faragta és díszítette. A körbefutó arany, faragással mélyített vágatban ornamentumokká stilizált, fekete, rovátkolt felületű, lárvaszerű lények sorjáznak, melyek organikus részét képezik a képnek, annak ellenére, hogy ritmikusan ismétlődő alakzataik sokkal stilizáltabbak, mint a kép szintén stilizált, de még felismerhető és beazonosítható formái. Mokry a képen tehát kialakított egy síkszerű, arany hátteret, egy, a többi képi elemhez képest realisztikus középteret és a kép felületét hangsúlyozó elősíkot, valamint a kép határait kijelölő, mégis az egészhez szervesen illeszkedő keretet. A keret motívumai az elősík zavarba ejtő alakzatait idézik, és színhasználatuk is azokkal képez analógiát. Emiatt az a benyomásunk támadhat, hogy Mokry a matricaszerű legfelső síkhoz illesztette a képkeret díszítményeit, olyan hatást idézve elő, mintha egy ablakon keresztül tekintenénk rá a fantasztikus tájra, melynek üvegfelületére matricát ragasztottak. Mokry a kerettel jelöli ki a fikció és a valóság határát.

Vizsgáljunk meg egy jóval későbbi munkát is. 1930-as, *Ősi emlék* című, prehistorikus tematikájú képe szintén eredeti keretében látható.²⁵⁴ Mokry ebben az

²⁵³ *Élet idegen planétán I.*, 1910 előtt, karton, tempera, 29x44 cm, Magyar Naiv Művészek Gyűjteménye, Kecskemét, 79.671.1.

²⁵⁴ *Ősi emlék*, 1930, karton, olaj, 38,5x32,3 cm, magántulajdon

időszakban maga készítette festőszerszámaikat, és képkereteit is többnyire maga faragta. A kép témájához és stílusához jól illeszkedik az alkotói módszer, amellyel Mokry készítette őket: nem csak elképzelte és megjelenítette az őskorszakot, hanem maga is „ősemberként” viselkedett, ősi módon alkotott. Stílusosan vizsgálva a képet, szintén arra a megállapításra juthatunk, hogy igyekezett „primitív” módon festeni; már nyoma sincs az előbb megfigyelt, korai munkára jellemző aprólékosságnak, cizellált kidolgozásnak. Az erős, monokróm színekkel fedett, jókora felületek gyermekrajzra emlékeztetnek. Sem a kép előterébe helyezett ősi csendélet, sem a háttérben vonuló, sablonnal készített mamutok, sem a háttérben tornyosuló hegyek nem vetnek árnyékot. Egyszínű, síkszerű papír vágatokként, kollázs-szerűen sorakoznak egymás fölött minden átmenet nélkül a különféle táji elemek, a figurák pedig matricaként simulnak rájuk. Ebből a primitív képépítési módból zavarba ejtően „lóg ki” a csendélet kompozíció egyik eleme, mégpedig a képmező baloldalát szinte teljes egészében betöltő cserépedény. Az edény díszítményének alsó része rituális napszertartást ábrázol, felső mezőjében pedig egy kiterített, életfára emlékeztető bordás szegycsont ágaskodik. Ez a képi elem azért megdöbbenítő, mert a váza alján és oldalán árnyékolás látható, amitől térbeliség érzetét kelti, és önálló életre kel a síkfelületen. Ez a különállása annál is szembetűnőbb, ha megvizsgáljuk, hogy bár az edény görbületét árnyék teszi érzékelhetővé, maga az edény nem vet árnyékot. A háromdimenziós váza és a kétdimenziós képsík ellentéte olyan zavarba ejtő, mint amikor George Braque *Kancsó és hegedű* című festményén a képet, mint objektumot, és annak sík felületét egy naturálisan megfestett szöggel teszi láthatóvá.²⁵⁵ Mokry *Őskori emlék* című képe azonban épp ellentétes játékot űz a nézővel, mint Braque-é: a keret stílusosan a kép síkba helyezett elemeihez, a vázán kívüli „világhoz” illeszkedik, a térbe helyezett edény pedig azon kívül, a néző valóságába tolva lebeg a síkfelület előtt. Előbbi esetben a képkeret a mi valóságunk, utóbbiban pedig a műalkotás valóságának része. Látható, hogy Mokry díszített keretei nem pusztán esztétikus iparművészeti tárgyak, hanem szorosan a kép részei, és a műalkotás-valóság, mű-befogadó viszonyát problematizálják. **(18. kép)**

²⁵⁵ George Braque: *Kancsó és hegedű*, (*Still Life with Violin and Pitcher*) 1909-1910, vászon, olaj, Kunstmuseum, Bern

7. Párizs, London, Madrid

A sikeres művészházbeli kiállítást követően Mokry Gulácsy Lajos és Rózsa Miklós javaslatára Párizsba utazott, ahol Aranyossy Pál újságíró segítette a kint tartózkodó magyar művészek ügyét, így az övét is.

„Nagybátyám nevének írásmódját illetően magam sem tudom, hogy mitévő legyek. Pályafutásának különböző szakaszaiban, minden bizonnyal politikai meggyőződésének változását követve, hol Aranyossy volt, hol Aranyossi lett, hol meg egészen póriasan Aranyosivá változott; változatos újságírói és mozgalmi fedőneveiről és hamisított papírokon szereplő álneveiről most nem beszélek. Aranyosi néven anyakönyvezték, de 1919 novemberében, a letartóztatás elől menekülve, Szolcsányi Károlyként lépte át a határt. [...] A név írásmódját minden bizonnyal Pál apja, Gyula változtatta meg, mikor csapot-papot hátrahagyva vándorszínésznek állt, s úgy vélte, hogy neve nemességét hangosan hirdető betűkkel jobban hat a színlapon. Újságíró fia ugyanezt a hivalkodó írásmódot követte, míg közel nem került a kommunista mozgalomhoz, azaz polgári lapoknál dolgozott, a *Nagyváradai Naplónál*, a *Pesti Hírlapnál*, a *Világnál*. [...] Pali velejéig bohém ember volt. Sokszor láttam a bohém barátaival, Orody Oszkárral és Solt Oszkárral, ám bohémiában ők sem voltak hozzá foghatók. Bohémiára született.”²⁵⁶

Írja *Világló részletek* című regényében nagybátyjáról Nádas Péter. Aranyossyról, aki Mokryt – s minden bizonnyal még egyéb más Párizsba vetődő fiataalt is – felkarolta kinti tartózkodása során, Nádas visszaemlékezésein kívül viszonylag keveset tudunk. Az biztos, hogy remekül tudott franciául; Anatole France-ot, Flaubert-t, valamint francia lecture-irodalmat fordított. Több lapnál is tevékenykedett, 1912-ben, Mokry párizsi tartózkodásának évében éppen a *Világ*-nak küld tudósításokat.²⁵⁷ Utóbbi egyik 1914-es lapszámából kiderül, hogy Aranyossy Párizsban aktívan követte a kint tartózkodó magyarok kulturális tevékenységét.²⁵⁸

²⁵⁶Nádas Péter: *Világló részletek. Emléklapok egy elbeszélő életéből* (III), Budapest, Jelenkor, 2017, 1005.

²⁵⁷Gulyás Pál: *Magyar életrajzi lexikon. Magyar írók élete és munkái kiegészítő sorozata*, Budapest, Lantos R.T. Könyvhivatala, 1925, 640.

²⁵⁸Aranyossy Pál: Az új magyar zene Párisban, *Világ*, 1914. február 1, 24.

Aranyossy és Mokry párizsi kapcsolattartásának részleteiről sajnos nem árulkodnak sem visszaemlékezések, sem dokumentumok, s – a kortárs magyar zenei koncertek iránti érdeklődése okán – csak feltételezni tudjuk, hogy voltak kapcsolódási pontjaik a párizsi kulturális közéletben.

Az bizonyos, hogy Aranyossy a Place du Panthéon környékén talált Morkynak lakást egy öreg tengerésznél, nyugalomba vonult csempésznél, akivel a festő gyakran üzte régi kedvtelését, a horgászatot. A szálláshelyen összebarátkozott két tanítónak készülő szenegáli diákkal is, akik közvetítésével megismerte az afrikai zenét, melyet a kubizmussal párhuzamosan tanulmányozott. Ezzel kapcsolatban így ír naplójában: „A kubizmus ekkor lett divatos, és szétterjedt a világban, mint mondták azért, mert az emberiség kiélte már a képzőművészetet és zenét s ezeknek utolsó próbálkozása a kubizmus és a néger tánc. A kubizmus még hazánk művészetét is megtermékenyítette, úgy, hogy alig tudtak belőle kilábalni.”²⁵⁹ Intenzíven foglalkozott a zenével is, erről tanúskodik visszaemlékezésének egy részlete: „Életem nőtlen szakaszában a zenével foglalkoztam, a hegedű, kisbőgő, harmonika voltak a barátaim, talán a muzsika lehet a legtisztább művészet, Párizsban afrikai zenét is élveztem, mely főleg különböző dobokból állott s szebb volt minden művelt zenénél.”²⁶⁰

Aranyossy segítségével modern művészekkel és modern műkereskedőkkel került kapcsolatba, így Pesten bemutatott sorozatait a párizsi Galérie Ashnurban, valamint a Galérie Sagot-ban is kiállíthatta. Előbbi tulajdonosa az amerikai Horace Holley (1887-1960) volt, a bahái hit egyik fontos terjesztője, utóbbit pedig Clovis Sagot, Picasso és Gertrud Stein barátja igazgatta, aki magyarokkal (többek között Brassaïval és Perlrott Csabával) is kapcsolatban volt. Mivel Sagot Picassoval is jó kapcsolatot ápolt, és gyakran jelentek meg a galériájában munkái, Leszih Andor talán a Galerie Sagot-ra utalt, amikor arról írt, hogy Mokry Picassoval állított ki Párizsban.²⁶¹ **(19. kép)** Ez az év elsősorban nem az alkotóművészet, hanem a spirituális horizont tágulása miatt fontos Mokry életében. Párizsban nem a képzőművészet és a művészvilág, hanem a különféle spirituális közösségek kötik le figyelmét.

²⁵⁹Mokry-Mészáros Dezső: *Életem – Egy hosszú élet rövid története*. Kézirat, Moldován Domonkos adománya, jelölés nélkül, Kecskeméti Katona József Múzeum Magyar Naiv Művészek Gyűjteménye, Adattár, 20.

²⁶⁰Mokry-Mészáros Dezső naplója, kézirat, MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Művészettörténeti Intézete, Adattár, MDK-C-I-39.

²⁶¹Halmay Béla, Leszih Andor, Ladányi Miksa szerk.: Miskolc (*Magyar városok monográfiája 5.*), Magyar Városok Monográfiája Kiadóhivatala, Budapest, 1929, 264.

Az Ashnur tulajdonosa, Horace Holley Párizsban, a Boulevard Raspail-on működtetett modern művészeti galériája 1912-1914 között volt meghatározó központja az alternatív spirituális áramlatok felé nyitott festőknek. Holley és családja 1911-ben érkezett Amerikából a francia Thono-les Bains-be, hogy találkozhassanak az ekkor fél évig Párizsban tartózkodó Abdu'l Bahá-val, a bahái hit legfontosabb korabeli képviselőjével, szentként tisztelt alakjával; nem sokkal később Thono-ból Párizsba költöztek, és meglátogatták Bahá-t. Horace Holley ekkor nyitotta galériáját, felesége, Bertha pedig művészeti iskolába iratkozott. Párizsi éveik alatt Holley könyvet írt a bahái szemléletről.

Abdu'l Bahá 1913. április 9-13 között Budapestre (Stark Lipót, a Teozófiai Társaság titkárának meghívására) is ellátogatott, erről az eseményről a szónok előadásainak helyszínéül szolgáló Nemzeti Múzeum oldalán elhelyezett emléktábla tanúskodik. Vámbéry Ármin a találkozás hatása alá kerülve levelet írt a „mesternek”,²⁶² a teozófus Nádler Róbert (1911-1927 közt a Magyar Teozófiai Társulat elnöke) pedig annyira hatása alá került, hogy képet festett róla.²⁶³ Mokry, aki ekkoriban kezdett ismerkedni a teozófia tanaival, nem véletlen került éppen Horace Holley közelébe; a bahái vallás (vagy inkább spirituális világnézet) legfőbb sajátossága, hogy felekezetektől függetlenül minden embert egyformán Isten gyermekének tekintett. Globális szemlélete, vallási nézeteken, nációkon felül álló tanai a teozófusokat is megszólították, és párizsi előadásain számtalan náció, vallási csoportosulás és világkép képviselői részt vettek. (teozófusok, agnoszticisták, materialisták, spiritualisták, keresztények, hinduk, muszlimok stb.) Perzsául tartott beszédei – melyeket rögtön franciára fordítottak – *Párizsi beszédek* címmel kiadásra is kerültek.

„Abdu'l Bahá könnyedén társalgott a kor vezető gondolkodóival, a kormány és egyház elöljáróival, akik útmutatást kértek tőle, de egyaránt megtalálta a hangot az egyszerű munkásokkal, a mellőzött szegényekkel vagy akár a politikai radikálisokkal. A vele született bölcsességgel felruházott szent alakjának hírneve rohamosan nőtt, és széleskörű nyilvánosságot kapott a sajtóban. [...] az emberi jogokra és a felelősségvállalásra irányuló megannyi kérdése megkérdőjelezte a kor társadalmi szabályait.”²⁶⁴

²⁶² Sárközy Miklós: Vámbéry és a bahá'ik. In: Dobrovits Mihály (szerk.): *Az érett kor ítélete, IX. Nemzetközi Vámbéry Konferencia*, Lilium Aurum, Dunaszerdahely, 2012, 259–286.

²⁶³ K. Paul Johnson: *Initiates of Theosophical Masters*, SUNY Press, 1995, 99, 250.

²⁶⁴ Abdu'l Bahá: *Párizsi beszédek*, Magyarországi Bahá'i Közösség Országos Szellemi Tanácsa, Budapest, 2016, 10-11.

Írják kiemelkedő személyiségéről *Párizsi beszédeinek* előszavában.

A párizsi évek – s talán a közös spirituális érdeklődés – egyik hozadéka, hogy Mokry összeismerkedett az ekkor (1912-1914 közt) szintén itt élő Kövesházi Kalmár Elzával, akivel később Budapesten több alkalommal állítottak ki együtt a Spirituális Művészek Szövetségének tagjaiként, igazolva évtizedekig fennálló kapcsolatukat. (Érdekesség, hogy 1912-ben Dienes Valéria is éppen Párizsban tanul; Henri Bergson előadásit hallgatja, és Isadora Duncan testvérének, Raymond Duncannek a spártai tornaóráit látogatja a Rue des Ursulines színházában.) Mokry így ír erről: „A párizsi magyarok a Café Clunyben és a [?] D’Orban tanyáztak. Én közülük csupán Aranyosy (sic!) Pál újságíró és Kövesházi Kalmár Elza szobrászt ismertem.”²⁶⁵ Kövesházi már 1902-ben, annak budapesti fellépése során megismerkedett Isadora Duncan mozdulatművészetével, mely hatására elkészítette első art deco stílusú táncos szobrát, de Mokry visszaemlékezéséből kiderül, hogy Párizsban rendszeresen látogattak indiai táncbemutatókat is: (ez azontúl, hogy fontos életrajzi adalék Kalmár Elza szobrainak inspirációit illetően, kultúrtörténetileg is értékes dokumentum, hisz felvillantja az orientalizmus kiterjedt divatját) „A művészetek hervatag otthonában ezidőtájt a táncz volt divatban. Az innen-onnan összelopkodott divatos tánczok mellett az indiai táncbemutatók léptek előtérbe, sziám és a többi gyarmatokról bemutatott vallási és egyéb tánczok. Pazar szépségükkel, drágakövekkel ékes ruházatukkal gyönyörködtették a nézőt.”²⁶⁶

Kövesházi buddhista-teozófus kötődései nyilvánvalóak, s párizsi tartózkodása során – melyről keveset tudunk – is ezeket a közösségeket kereste. Mokry is egyszerre érdeklődött a buddhista és a teozófus tanok iránt, legalábbis erről tanúskodik egy – igaz, hogy a harmincas évek végére utaló – részlet visszaemlékezéseiből: „Az Isten keresésben a Teozófiával és a Buddhizmussal foglalkoztam nem csak gondolatban, hanem a művészetben is, imaszőnyeg tervekben és főleg a kerámiában tudtam magamat kifejezni.”²⁶⁷ Bizonyára ismerte Bahá’ *Párizsi beszédeit*, s spirituális érdeklődésük, valamint a közös társaság tartotta fenn Mokryval való ismeretségüket. Ha mindehez azt is figyelembe vesszük, hogy Mokry Párizst megelőzően Diefenbach caprii kolóniájával ismerkedett, világossá válik a századelő életreform- és spirituális mozgalmának

²⁶⁵ Mokry-Mészáros Dezső naplója. Kézirat, MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Művészettörténeti Intézete, Adattár, MDK-C-I-39/35.

²⁶⁶ Mokry i.m. MDK-C-I-39/49.

²⁶⁷ Mokry i.m. MDK-C-I-39/48.

szertaágazó szövedéke, kapcsolati hálója. (Izgalmasan és árnyaltan tárta fel ezt a Műcsarnok nemrégiben rendezett, a századelő életreform mozgalmait nyomon követő kiállítása.²⁶⁸) Ahhoz, hogy árnyaltabb képet kapjunk Mokry eklektikusnak tűnő spirituális érdeklődéséről, érdemes egy kis vallástörténeti kitérőt tennünk a 19. századig visszanyúlva, amikor is a keleti vallások európai recepciója látványosan megnőtt. Az immedietista spirituális attitűd felerősödése miatt tömeges igény támad a keleti vallásokra, melyek kulturális recepciója már a romantikus szerzőknél megindul, s a századforduló környékén éri el zenitjét. Népszerűségük hátterében a mechanikus és „varázstalanított” világnézetek, illetve a tudományos materializmus, pozitívizmus hatása áll. Az ezoterizmusra nagy hatást gyakorló hagyományos kereszténység dominanciája jelentős mértékben csökkent, és helyette a keleti vallások (különösen a hinduizmus és a buddhizmus) befolyása érvényesült. A századelő spiritualizmusában megfigyelhető még a német idealizmus és romantika recepciója, valamint az új elméletek (pl. az evolucionizmus) és a pszichológia, különösképpen Carl Gustav Jung hatása is. Ez legerőteljesebben az okkultizmus esetében figyelhető meg, amely a tradicionális ezoterikus és a modern tudományos-materialista nézetrendszerek hibrid elegyeként határozható meg.²⁶⁹ Hallatlanul érdekes, ahogyan ez a sokféle, mondhatni eklektikus spirituális irányultság Mokry életpályáján keresztül nyomon követhető.

Sajnos, a Kövesházi-Mokry kapcsolat nyomait egy visszaemlékezés-beli mondaton és a kiállítási katalógusok közös műtárgylistáján kívül semmilyen egyéb adalék nem gazdagítja.

Mokry művészetének párizsi megítélését illetően – ahogyan korábban már utaltam rá – nagy segítségünkre lehetnek a képei hátulján feltüntetett saját kezű feliratok. A Galérie Sagot és Ashnour-beli 1912-es kiállításon bemutatta a Caprin készült *Ördögfej-et* (1908),²⁷⁰ *Óceániát* (1910),²⁷¹ néhány lappangó 1910-es *Idegen világ* (3, 5, 6, 1, 235) c. képet,²⁷² vagyis utóbbiból egy egész sorozatot. Ezeken felül csak a Sagot-ban állította ki az *Élet idegen Planétán* (1910)²⁷³ című három szériadarabot, és egy ma ismeretlen helyen

²⁶⁸ *Rejtett történetek. Az életreform mozgalmak és a művészetek*, Műcsarnok, Budapest, 2018. október 6.-2019. január 20.

²⁶⁹ A bekezdésben összefoglalt vallástörténeti áttekintést Szilágyi Tamás kollégám szíves szóbeli közlésének, és a rendelkezésemre bocsátotta órai jegyzeteinek, prezentációinak köszönhetem.

²⁷⁰ *Élet idegen planétán (Ördögfej)*, 1908, papír, olaj, Herman Ottó Múzeum, Miskolc, 33,5×48,5 cm, 74.97.

²⁷¹ *Óceánia*, 1910 körül, karton, vegyes technika, Herman Ottó Múzeum, Miskolc, 18×29,5 cm, 78.105.

²⁷² A HOM Adattárának leltárkönyve alapján

²⁷³ *Élet idegen planétán*, 1910, papír, színes tus, 24×30,5 cm, 78.180., *Élet idegen planétán*, 1910, papír, színes tus, 24×30,5 cm, 78.180., *Élet idegen planétán*, 1910, karton, olaj, 21×30 cm, 53.248.1. Jelenleg mindhárom a Herman Ottó Múzeum, Miskolc tulajdona.

magántulajdonban lévő *Idegen világ (Csillag)* (1910²⁷⁴) képecskét. Párizsban bemutatta tehát meghatározó, szecessziós sorozatát, melyek különös témájuk nyomán nem véletlen, hogy éppen Horace Holly „érdekes” közönséget vonzó galériájában keltettek nagy érdeklődést. Az egyik ma is fellelhető legszebb kiállítási darab az *Idegen világ, Csillagpor* című, zsebkönyv méretű kis képecske. **(20. kép)** A csillagpor fogalmát a csillagászat „ kozmikus hajnalnak” is nevezi: a mikroszkopikus méretű szemcsékből álló galaktikus por a csillagok előző nemzedékének halálára utal, melyek porfelhője ismét összeállva új csillagok születését idézi elő. Mokry ezt a csodálatos galaktikus körforgást, a csillagok halálát és születését jeleníti meg képén. A stilizált halálfejek talán az elmúlásra, a csillag halálára utalnak, míg az ornamensekké rendeződő gömböcskék, csillagpor-szemcsék az újra rendeződés, struktúrálódás, az új csillag születésének évmillióig tartó folyamatát ragadják meg. Az örvénylő, kavargó részecskék atomi szintje éppolyan látványt nyújt, mintha tekintetünket a csillagos égboltra emelnénk. A régi szupernóvák galaxisban szétszórt maradványai mindenhol finoman és láthatatlanul keringenek, földöntúli fénnel hintve be szürke világunkat. Ez a művészetében megjelenő misztikus fény a keleti vallások és a teozófia nyomán életébe beszivárgó remény és felcsillanó hit tanúbizonysága, kozmikussá tágítva pedig az élet örök körforgása és a rendezett világ képzete állhat hátterükben.

Egy igazán különleges mű is a párizsi évekhez kapcsolható: a *Tájkép. Július hava* című, ma már csak reprodukcióról ismert munkán **(oeuvre katalógus 36. kép)** Mokry a konstruktív tájfestéssel kísérletezik, rámutatva, hogy mégsem tudta teljes mértékben kivonni magát a modernista irányzatok hatása alól. A geometrikus formákká redukált táj barázdái, parcellái lendületes, jó érzékkel megragadott erővonalakká szervesülnek, mely Mokry absztrakció iránti érzékenységéről, konstruktivitásra való hajlamáról tanúskodik.

Bár az izmusok áradatában keményrajzúnak tartották munkáit, mégis jó párat eladott Párizsban, sőt, kifejezett kereslet mutatkozott képei iránt; az *Élet idegen planétán-* sorozatból kettőt Camille Flammarion francia csillagász tanítványa vitt haza mesterének. Az idegen bolygón való élet fantazmagóriáival kapcsolatban Mokryra a francia csillagász volt a legnagyobb hatással. 1912-ben találkozott vele először a párizsi Galerie Sagot-beli kiállítása után. (Ebből az esetről is következtethetünk a Sagot törzsközönségének érdeklődésére.)²⁷⁵ Flammarion Párizs melletti magánobszervatóriumában végezte kísérleteit és Marssal kapcsolatos megfigyeléseit, melyekből aztán számtalan népszerű

²⁷⁴*Idegen világ (Csillagpor)*, 1910, papír, tempera, magántulajdon, 13×16,5 cm

²⁷⁵Mokry-Mészáros Dezső autográf életrajza. Hopp Ferenc Ázsiai Művészeti Múzeum Adattára, A 2937 L.

könyvet írt. Mokry-Mészárosra nagy hatást gyakorolt Flammarion következtetése, miszerint a Mars lakói tőlünk eltérő formájúak, és az alacsonyabb gravitáció miatt minden bizonnyal csupán mikroszkopikus parányok. 1909-ben a *Budapesti Hírlap* hírként közölte Flammarion világvégéről szóló baljós jóvendölését:

„Örök némaság fog a földre borulni, midőn elpusztul az emberi nem és nem lesz élet a földön [...] A jelenkor egyik legnagyobb csillagásza, Flammarion Camille pozitív alapon hirdeti a világ végének bekövetkezését s a tudomány erejével bizonyítja be állításait. [...] A nap összeütközik egy ismeretlen nagy planétával, mely összeütközés folytán a napban is rendkívüli események játszódnak le s a nap eddigi pályájától eltér. Az eltérés folytán nem bocsáthat több meleget és fényt a földre s ez által a szerves élet meg fog szűnni a földön [...] Az emberek rendkívüli félelemben, a biztos halál tudatában fogják leélni napjaikat.”²⁷⁶

Mokry első kiállításának sikere többek közt abban rejlett, hogy olyan témákat feszegetett, olyan frusztrációkat tárt fel, amelyek alapvetően meghatározták a korszak emberének közérzetét. (S mely rettenetes világvége-víziókat, mint később látni fogjuk, a teozófus-előadások sem mellőztek.) **(21. kép)**

A néhány eladott kép nem volt elég a párizsi élethez, ezért Mokry ingyen konyhán étkezett, s közben érdeklődve figyelte az épülő metró, a „földalatti villamos” körüli munkálatokat. Egy tánciskolában roma tánc, csárdás, és különféle „eredeti” táncok tanítását is elvállalta. A primitivizmus iránt érdeklődő értelmiségi közönség ilyen módon is nyitott az ismeretlen kultúrák felé, s e táncok a modern koreográfusokat is megihlették. Szintén a táncnak köszönhetően szerelmes lett a párizsi operaiskola egyik növendékébe, a végzős operaénekes-hallgató Olga Gugleviczbe. Ettől fogva együtt járták az éjszakát: Olgától megtanult franciául, tökéletesítette orosz nyelvtudását, valamint megismerte és megszerette az opera világát. Összebarátkozott a finn festővel, Toivo Talvival (1882–1947), akinek pártfogásával 1913-ban kiállították képeit Vaasában és Helsinkiben. A Louvre-ban, és egyéb helyszíneken a hosszú ideig Párizsban élő Munkácsy Mihály nyomai, hagyatéka után kutatott, és értetlenül vette tudomásul, hogy a múzeumi katalógusokban nem szerepelt a mester neve, a legtöbb helyen még kiejteni sem tudták helyesen. Ez a kiábrándító

²⁷⁶Camille Flammarion: A világ vége. *Budapesti Hírlap*, 1909. március 23.

tapasztalat, az erősödő németellenes hangulat és a háború érezhető előszele hazatérésre készítette. Szülei egy nagyobb pénzösszeget küldtek a hazaútra, ám ebből inkább Olgával és egy – Mokry leírása alapján – skizofrén német fiúval, Wernerrel végig járták Madrid múzeumait, majd leutaztak Seville, Cordobába, három héttel később pedig Ostendébe, Brüsszelbe, s végül Londonba. Valószínűleg őket hármukat ábrázolja egy 1914 környékén készített fotográfia a HOM Adattárában.²⁷⁷ Mokry naplójából kiderül, hogy akárcsak Párizsban, Londonban sem a művészettörténet nagy remekei, hanem elsősorban a British Múzeum prehistorikus anyaga, az ősi paleontológiai leletek gyakoroltak rá hatást. Párizsba visszatérve nem is alkotott már semmit, a különféle festészeti irányzatok egyre idegenebbül hatottak rá.²⁷⁸ Naplójában így összegzi a párizsi tartózkodás élményeit:

„Párizs nem váltotta be, amit róla itt-ott hallottam. Művészileg is a nyugtalan, ide-oda kanyargó korszaka volt a festészetnek, mely számomra idegenül hatott. Nem festettem semmit, pedig a festők azért jöttek, özlöltek ide, hogy magukba szívjanak valamit. Dolgoztak, másolgattak. Engem viszont csakis az ősnépek ősemberi, primitív művészete vonzott, az sem lemásolás céljából, hanem úgy, ahogy az meg lett teremtvé. Ezekkel viszont nem foglalkoztak a hivatásos művészek.”²⁷⁹

Párizs végül, mint egy kirándulás, nem pedig mint a tanulás színhelye maradt meg emlékezetében. S bár művészileg nem volt rá nagy hatással a város, spirituális érdeklődése itt kapott először határozott formát.

Vándorcigánynak vallotta magát, jönni-menni vágyott, ezért hazafelé jövet Olgával még megálltak Zürichben, hogy meglátogassák a Caprin megismert gyűjtőt, Julius Ecket, és megegyeztek, hogy Eck magával viszi következő körútjára. Olgának már csak egy hónapig volt engedélye, hogy Pesten tartózkodhasson, s abban a tudatban váltak el egymástól, hogy nem találkoznak többé. Szerelmi bánata újabb utazásra sarkallta: 1912 őszén Tátralomnicra ment, egykori állomásfőnökként dolgozó iskolás társához, majd a hegyeken keresztül Zakopanéba gyalogolt, végül egy lengyel újságíróval továbbment Krakkóba. Úgy tűnik, Mokry Párizsban szoros kapcsolatba kerülhetett a teozófus körökkel,

²⁷⁷Jelölés nélkül.

²⁷⁸Mokry-Mészáros Dezső naplója. Kézirat, MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Művészettörténeti Intézete, Adattár, MDK-C-I-39.

²⁷⁹Mokry-Mészáros Dezső: *Életem – Egy hosszú élet rövid története*. Kézirat, Moldován Domonkos adománya, jelölés nélkül, Kecskeméti Katona József Múzeum Magyar Naiv Művészek Gyűjteménye, Adattár, 23.

mert Rózsaffy Dezső levele szólította haza, aki nagyobb pénzüsszeget ajánlott fel Mokrynak utazási költségei fedezésére, ha részt vesz munkáival az új-zélandi Auckland teozófus kiállításán. A számtalan nyelven, de angolul nem beszélő festő egykor Amerikában élt nagybátyja közvetítésével levelezte le az aucklandi közösséggel (New Zealand Theosophical Arts and Crafts Guild), hogy hajóval kiküld részükre néhány munkát, ő maga azonban nem utazik oda. A kiállítás szervezőjével folytatott angol nyelvű levelezésből kiderül, hogy egyrészt túl későn indította útnak képeit, így nem érkeztek meg időben, másrészt a közösség megítélése szerint túlságosan durvák és ijesztőek voltak a kiállításra szánt képek... Talán inkább utóbbi ok vezethetett oda, hogy a következő hajóval visszaküldték a vad fantazmagóriákat. A történetek ellenére Mokry élete végéig úgy emlékezett meg az esetről, mintha képei szerepeltek volna a tárlaton, s több művének hátulján cédulát ragasztott: „kiállítva New-Zealand, teozófus kiáll.” Mindezt talán azért tette, hogy a Rózsaffytól kapott összeggel el tudjon számolni, és nagyobb presztízssre tegyen szert a teozófusok körében? Nem tudhatjuk. Tény azonban, hogy a balul sikerült kiállítás ellenére a következő hónapban ismét kiállított a Művészházban, még hozzá Bohacsek Ede, Nemes Lampérth József és Scheiber Hugó társaságában.

8.Ceylon

A teozófus tanokhoz való kötődés szempontjából az 1913-as év mérföldkőnek számít. Eck beváltotta ígéretét, és 1913 tavaszától egy évre Ceylon szigetére vitte a festőt, ahol egzotikus rovarokat gyűjtöttek és preparáltak. Mivel szülei már unszolták, hogy vállaljon munkát, Mokry „gyűjtő” lett Eck mellett, aki „mindig olyan valakit keresett, kiben nem csupán gyűjtő, hanem művészi szellem, kalandvágy, az egzotikus különlegességek iránti érzék is lakozik.”²⁸⁰ Ceylonba érkezésük előtt, márciusban egy darabig Tuniszban időztek, ahol a francia idegenlégió állomáshelyéül szolgáló sivatagi erődítményben laktak. Az erődöt még a helyiek építették a sivatagi rablók ellen. „Lepke és bogárgyűjtés itt nem volt érdemes, mert jórészt azok a fajok voltak, mint Európában. Itt az öreg festeni unszolt, főleg távol Délen, a Szahara-sivatag környékén, ahová menni fogunk. Festői felszerelést még Pestről hoztam magammal, vásznakat vak keretben vettem a

²⁸⁰Mokry-Mészáros Dezső: *Életem – Egy hosszú élet rövid története*. Kézirat, Moldován Domonkos adománya, jelölés nélkül, Kecskeméti Katona József Múzeum Magyar Naiv Művészek Gyűjteménye, Adattár, 26.

fővárosban.”²⁸¹ Majd kétévnyi szünet után az itt látottak hatására, s Eck unszolására kezdett hozzá ismét az aktív alkotómunkához. Ekkor festette meleg színekben, aranyban, okkerben játszó, gyönyörű orientalista képeit, köztük egy tuareg bennszülöttet a háttérben látható kaszárnyával. Munkái kereteit ezúttal is maga faragta és festette. A legtöbb itt készült képen ott ragyog az istenszem motívum és féltő, óvó gondoskodással pillant le a perzselő égboltról, biztonságot adó oltalommal tekint a tapasztott kunyhókban élő ősi törzsekre. Az egyazon évben festett *Tunis (A sivatag)*²⁸² és *Egyiptomi női fej (Egyiptomi emlék)*²⁸³ című képek Mokry azon ritka alkotásai közé tartoznak, melyek emberi alakot ábrázolnak. **(22. kép)** A két kép kompozíciója azonos: az egzotikus kinézetű férfi és nő profilnézetből ábrázolt félalakos portréja mögött hűs, dús növényzetű oázis és fehérre meszelt épületek jelennek meg. A női portré háttérében az ősi egyiptomi oszlopokon túl szürreálisan kék piramis, míg a másik képen arany fényben ragyogó Nap-szem látható. Mindkét képről derű, harmónia, ősi nyugalom sugárzik. Ismét egy olyan helyszín és egy olyan atmoszféra, amely a történelem előtti időkig tereli gondolatainkat, azt a benyomást keltve bennünk, hogy az egyre gyarapodó életmű minden egyes darabja térben és időben a saját korszakától legtávolabbi pontokat célozza meg témaválasztásaival.

Mokry egy Pesten eszkábált, hosszúkás faladában küldte haza képeit Tuniszból. A sivatagon keresztül vándorolva, hosszú hajóját után érkezett Ceylonra. A szigeten Eck kitanította őt a rovargyűjtés szabályaira, felkészítette a leselkedő veszélyekre, majd magára hagyta. Több hónapig tartó dzsungeljáró expedíciója során, bogarakra vadászva, remeteségben élő Brahma- és Buddha-követőkkel találkozott, akiknek fügefalevél ággyékkötőjükön kívül semmi egyebük nem volt a világon. Növényekkel táplálkozott, és faágra kötözve aludt, így védve magát a gyilkos kígyóktól. Elhagyatott, ősi buddhista templomokat fedezett fel, ahol már csupán a kalapját elorzó majmok tanyáztak. A rettegett és tisztelt, ornamentummá stilizált kígyó, mint szent állat, dekoratív, arany pikkelyeivel a korszak művészi termésének fontos és szépséges motívuma. Az 1910-ben festett *Szent kígyók* című kép állatai megbűvölve, behunyt szemmel, ritmikusan tekergőznek az aranyló napsugarak fürdőjében. A kígyó számtalan nép és törzs szent állata, egyértelmű szakrális szimbólum, a népi- és vallásos hiedelmek szerint mágiák, szent titkok tudója. A teozófus értelmezés szerint a tisztánlátás, a spirituális megvilágosodás a kígyó tekervényeihez

²⁸¹Mokry-Mészáros Dezső, i.m. 27.

²⁸²*Tunis (A sivatag)*, 1913–14, vászon, olaj, 84,5×64 cm, HOM, Miskolc, 78.107.

²⁸³*Egyiptomi női fej (Egyiptomi emlék)*, 1913–1914, vászon, olaj, magántulajdon, 60,5×72 cm

hasnólóan áramlik keresztül a testen, a teozófusok jelképe pedig a saját farkába harapó kígyó. (**oeuvre katalógus 13. kép**)

Az ősi szent helyek buddhista remetéivel való találkozás, a bennszülött népek mítoszai, a dzsungel érintetlen élővilága spirituális élményként hatott (a buddhizmus, a teozófia, a bahái ekkor már sajátos módon összefonódott eszmerendszerében, akárcsak Kövesházi esetében), így Pesten Mokry magától felkereste a Teozófiai Társulatot, és barátságba került vezető személyiségével, Rózsaffy Dezsővel.

9. Rózsaffy Dezső és a Teozófiai Társulat

Mokry Párizsból visszatérve ismerkedett meg Rózsaffy Dezsővel, a *Theozófia* című lap főszerkesztőjével is; Aranyossy mellett ő az az izgalmas személyiség, akinek kapcsolatait, tevékenységét szintén csak nagy nehezen tudjuk visszafejteni. Fontos viszont méltó helyén kezelnünk Mokry életében betöltött szerepét, hisz szoros emberi és szakmai kapcsolat alakult ki közöttük. Teozófiai eszméinek terjesztésével kapcsolatban sem a korabeli irodalom (Wolkenberg Lajos²⁸⁴) sem a későbbi szakirodalom (Tarjányi Eszter²⁸⁵, Gréczi Emőke²⁸⁶) nem domborítja ki kellőképp személyiségének azt az aspektusát, hogy Rózsaffy tulajdonképpen hidat képezett a teozófia és a kortás képzőművészeti közeg között. Tudománytörténetileg elsősorban Gellér Katalin határozta meg a helyét alapos tanulmányában, amelyben külön fejezetet szentel a művész/művészettörténésznek, mint teozófusnak.²⁸⁷ Gellér a teozófiai kötődés előzményeként tudja be, hogy Párizsból hazatérve Rózsaffy 1910-ben Gödöllőn telepedett le, és barátságot kötött Remsey Jenővel (a későbbi Spirituális Művészek Szövetségének alapítójával) akinek portréját is megfestette. Rózsaffy még Párizsban megismerkedett az orosz származású festőnővel, Olga Lempizkyvel, (Natalja Goncsarova rokonával) és 1914-ig Gödöllőn éltek, a gödöllői reforméletvitel szemléletében nevelve gyermekeiket. Gellér Granasztói Pál levelét idézi,

²⁸⁴Wolkenberg Lajos: *A teozófia és antropozófia ismertetése és bírálata*. Budapest, Szent István Társulat, 1923.

²⁸⁵Tarjányi Eszter: *A szellem örvényében – A magyarországi mesmerizmus, szellemidézés, teozófia története és művészeti kapcsolatai*, Universitas, Budapest, 2002.

²⁸⁶Gréczi Emőke: Van-e csakra Máramaroson? In: *Artmagazin*, 13. évfolyam, 2015/8, 36–42.

²⁸⁷Gellér Katalin: Rózsaffy Dezső (1877-1937) In: „Emberek, és nem frakkok.” A magyar művészettörténet-írás nagy alakjai. Tudomány-történeti esszégyűjtemény. Szerk. Markója Csilla–Bardoly István, *Enigma*, 62, 2010, 63-83.

melyből kirajzolódik, hogy a házaspár ekkor már teozófiával foglalkozott, vegetáriánusok voltak, a tornácon, szabadban aludtak, és „általában hajlottak a szektásságokra.”²⁸⁸

Rózsaffy 1912-től a Szépművészeti Múzeum könyvtárának és modern szoborosztályának vezetője, s ettől az évtől szerkeszti 1915-ig a *Teozófia* c. folyóiratot, a Magyar Teozófiai Társulat orgánumát. Gellér (Tarjányi Eszter kötete alapján) röviden bemutatja a Rózsaffy körül kibontakozó teozófus értelmiségi kultúrát, művész közeget, melynek meghatározó alakjai olyan jelentős művészek, mint Nagy Sándor vagy Mednyánszky László.²⁸⁹ Rózsaffy biztosan, Mokry pedig valószínűsíthetően Párizsban ismerkedett meg a teozófia alapjaival, jóllehet, Mokry nyitott volt mind a buddhizmus, mind a bahái szemlélet felé is. 1912 nyarán Annie Besant, a Teozófiai Társulat elnöke előadást tartott a Sorbonne egyetemen (melynek megtartására az intézmény rektora kérte fel), s közel hatezer hallgató gyűlt össze a – teozófusok által a teozófia diadalmnapjának nevezett – eseményen, köztük talán az épp Párizsban tartózkodó Mokry és Kalmár Elza is.²⁹⁰ (Érdekesség, hogy Besant ezt követően a London Hall-ban adott elő, akárcsak a már említett 'Abdu'l-Bahá, ráirányítva figyelmünket a nyugati tudományos világ keleti, illetve új vallási tanok iránti nyitására.) Visszatérve Rózsaffy-hoz, Gellér rávilágít egy életrajzi érdekességre is, mégpedig arra, hogy mind felesége, mind anyósa összeköttetésben állt az orosz teozófusokkal.²⁹¹ Mokryval való személyes kapcsolatát nem csak teozófia iránti érdeklődése, hanem művészeti szemlélete is erősítette: Rózsaffy rajongott a „vasárnapi festőkért”, erre utal a Gellér tanulmányban hivatkozott 1929-es párizsi festőkről szóló írás,²⁹² később pedig a harmincas évek magyar őstehetségeire csodálkozik rá: egyszerű, nyers, modorosságtól mentes látásmód, letisztult gyermeki képi világ, vagyis őszinte és közvetlen művészet mindahány, akárcsak Mokryé. Rózsaffyval és a teozófiával való találkozásáról így emlékszik meg Mokry:

„Még Pesten megismerkedtem a teozófiával, egy indiai származású vallásbölcselettel, aminek Kőrosi-Csoma Sándor is híve lett egykoron. *Teozófia* címen lapot is szerkesztettek, Dr. Rózsaffy Dezső a Szépművészeti Múzeum igazgatója volt a főszerkesztő s egyben az eszme terjesztője, nehéz bölcselet volt.

²⁸⁸Gellér idézi Granasztói Pált: *Vallomás és búcsú*. A szöveget válogatta: Granasztói Olga, Magvető, Budapest, 2007, 9.

²⁸⁹Gellér i.m. 2010, 67.

²⁹⁰*Teozófia. A Magyar Teozófiai Társulat Lapja*, 1912./1, 23.

²⁹¹Gellér i.m. 2010, 68.

²⁹²Gellér idézi: Rózsaffy Dezső: Párisi művészet. *Magyar Művészet*, 5. 1929, 610.

Sokat elmélkedtem rajta. A lapot is járattam. Párizsban is találkoztam híveivel a kiállításom alkalmával.”²⁹³

A *Teozófia* folyóirat lapszámainak tanulmányozása nyújthatja a legkézenfekvőbb ismereteket Rózsaffynak a magyar teozófus közösségben betöltött szerepét és Mokry művészetének hatástörténetét, illetve azt illetően, hogy létezett-e egyáltalán hazánkban teozófus művészet, s ha igen, annak milyen volt a formanyelve, tematikailag mit takart, s milyen fórumokon, milyen közönség előtt került nyilvánosságra. A teozófia magyarországi intézményesülésének egyik fontos állomását rögzíti a *Teozófia* újság első lapszámának leírása, melyben Rózsaffy röviden felvázolja az 1905-ben alakult Magyar Teozófiai Társulat hármas célját:

„I. A különböző vallások és bölcséleti rendszerek közös benső lényegének fölismerésére törekszik. Az így nyerhető ismeret segítségével a tudományos kutatás és a vallások között összekötő kapcsolatot óhajt létesíteni. II. Ezen vallási vagy bölcséleti (teozófiai) ismereteinket az emberek együttéléséből származó állapotok javítására, az emberek kölcsönös megértésének és testvériesülésének előmozdítására akarja fölhasználni. III. Tanulmány tárgyává teszi azon módszereket, melyek útján az altruisztikus felfogás, a művészi hajlam, az intuitív gondolkodás és egyéb az ember szellemi és erkölcsi fejlődésénél közreműködő erők és tehetségek tökéletesíthetők.”²⁹⁴

Annie Besant szavaival összefoglalva a teozófia lényegét: „Istennek és a láthatatlan világnak közvetlen megismerésén alapuló tudomány. [...] Hittételeink nincsenek. Nem támaszkodunk írott emlékekre, hagyományokra, legyenek azok még oly szentek, még oly tiszteletre méltóak. [...] A teozófia nem vallási forma, hanem a vizsgálódásnak egy módszere, mely egyedül az emberi tapasztalaton nyugszik.”²⁹⁵ Hisznek a reinkarnációban, („A halhatatlanság kérdésének ez az egyetlen ésszerű megfejtése. [...] A reinkarnáció ma már nem babona, melyet nevetség tárgyává lehet tenni, hanem olyan elmélet, mely

²⁹³Mokry-Mészáros Dezső naplója. Kézirat, MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Művészettörténeti Intézete, Adattár, MDK-C-I-39/9, 24.

²⁹⁴*Teozófia* i.m. 1912./1. belső borító

²⁹⁵Annie Besant: A teozófiai eszmék lényege és terjedése, *Teozófia. A Magyar Teozófiai Társulat Lapja*, 1912./1, 6, 8.

megérdemli a teljes figyelmet.”²⁹⁶) alkalmazzák a koncentráció és meditáció módszereit, mely utat nyit számukra más univerzumok megismeréséhez²⁹⁷ („Öntudati erőink fokozása révén felülkerekedhetünk érzékeink burkoló szövetén. Mély, intenzív koncentráció segítségével beláthatjuk, hogy a fizikai világon kívül egyéb világok is léteznek számunkra.”²⁹⁸) és a tudományosság eszközeit, nyelvezetét igyekeznek alkalmazni tanaik igazolásához. („A teozófiának nem csak az a célja, hogy népszerűsítse a láthatatlan világ létét, hanem célja az is, hogy ezt olyan formában tegye, hogy a tudósok is elfogadhassák és mint ésszerű hipotézist alkalmazzák.”²⁹⁹)

A Magyar Teozófiai Társulat intézményesülésének egyik fontos eseménye volt saját helységük 1912. november 17-ei ünnepélyes felavatása, ahol Isabel Cooper Oakley teozófus író volt a díszvendég. A folyóirat bemutatkozó számából az is kiderül, hogy itt gazdag könyvtár és olvasóterem állt a tagok rendelkezésére. Aki be szeretett volna lépni a társulatba, annak csupán „az általános testvéresülés elvének” kellett megfelelnie. A Társulat Ferenciek tere 4. száma alatti, 3. emeleti helységében hetente többször rendeztek összejöveteleket és előadásokat „a teozófia, a gnózis, a vallási és bölcséleti rendszerek, a tudomány, a művészet stb. köréből.”³⁰⁰

Rózsaffy Besant elvei szerint igyekezett hozzáfogni a folyóirat szerkesztéséhez: „Meg kell tanulnunk cikkeinket úgy írni, hogy azok a közönséget érdekeljék, s a modern hírlapírás követelményeinek megfeleljenek. Meg kell tanulnunk írni és beszélni, s ezt csak kitartó és következetes munkával lehet elérni.”³⁰¹ Az első lapszám bevezetőjét (*A teozófiai mozgalom jelentősége* címmel) Stojits Iván – 1907-től a belügyminisztérium miniszteri segédtitkára, mindemellett Laoce *Tao-Te-King*-jének első magyar fordítója – írta. Stojits rendszeresen publikált teozófiával kapcsolatos, annak népszerűsítését, popularizálását megcélzó írásokat a *Független Magyarország*, *Az Ujság* és a *Vasárnapi újság* stb. című lapokban. Érdekes megfigyelni, hogy mind a művészet, mind a politikai közélet területéről magas pozícióban lévő emberek (Rózsaffy a Szépművészeti Múzeum vezetője, Stojits belügyminisztériumi bennfentes, Nádler Róbert pedig 1911-1925 közt a társulat elnöke)

²⁹⁶Besant i.m. 1912, 9.

²⁹⁷Mokry is megfogalmaz hasonló gondolatokat: „Az ember rövidesen kilép a földről a csillagok világába, ismeretei új törvényt, új szépségideálokat hoznak létre, a világegyetem fogalma kiszélesedik, új megállapítások születnek sok mindenről, mi eddig rejtve volt előttünk, vagy nem voltunk elég érettek rá, hogy megismerjük.” Mokry-Mészáros Dezső naplója. Kézirat, MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Művészettörténeti Intézete, Adattár, MDK-C-I-39/9, 39.

²⁹⁸Besant i.m. 1912, 10.

²⁹⁹Besant i.m. 1912, 12.

³⁰⁰*Teozófia* i.m. 1912, belső borító

³⁰¹*Teozófia* i.m. 1912./9, 214.

irányítják a lap arculatát, a társulat ügyeit, a kapcsolódó eseményeket, vagyis a magyarországi teozófia intézményesülésének folyamatát. **(23. kép)**

Az induló mozgalom célkitűzései erkölcsileg – még mai szemmel nézve is – vonzóak, s csak később kezdett egyre elvontabbá, a gyakorlati élettől egyre elrugaszkodottabbá válni missziójuk. Stojits szerint az alábbi miatt fontos a teozófia szemléletének terjesztése:

„Oly nagyfokú hitetlenség és közömbösség kapott lábra minden iránt, ami a durva anyagi világ szűk határain túl esik, hogy [...] a teozófiai mozgalom, mely a keresztény vallás mélységes szellemi tartalmát az okkultizmus és az ezoterikus bölcsélet segítségével törekszik kidomborítani, kétségtelenül nagy szolgálatot fog tenni a keresztény kultúra föllendülésének, az őszinte, egyetemes emberszeretetre, átszellemülésre, a belső lelki ember fölébresztésére irányuló törekvéseknek. [...] A teozófiai mozgalom a sivár materializmusba merült emberiséget felvilágosítani kívánja a földi élet igazi céljáról és az emberiség fényes kulturális rendeltetéséről.”³⁰²

A Rózsaffy által szervezett előadások témái igen különösek, s amennyiben hallgatta őket, bizonyára meghatározták Mokry világképét, művészi témáit is. 1912 novemberében (épp ekkor tér haza Párizsból) például a Misztikus Hagyományokat Kutató Társaság elnöke tartott előadást a budapesti helységben arról, hogy a Csendes Óceánon új kontinens van keletkezőben, s hogy az asztronómiai jelenségek („Az égboltozat képe 1910. január 10-én volt olyan, mint minden 10.000 évben egyszer”³⁰³) egy új korszak virradását bizonyítják. Témánk szempontjából ez azért fontos, mert Rózsaffy két olyan témakört is érintett, amelyek Mokry művészetével és érdeklődésével kapcsolatban a korábbiakban már elemzésre kerültek. A Társulat nem csak előadásokat szervezett, hanem rendszeresen írt ki pályázatokat, melyeket Rózsaffy egy külön pályázati értesítési rovatban hozott nyilvánosságra. Leadbeater, Annie Besant, Rudolf Steiner és Blawatsky sok írásának fordítását első helyen ebben a folyóiratban tették közzé. A Rózsaffy körül mozgó teozófus csoport tagjai különös érdeklődést mutattak a vallástörténet (többen közülük részt vettek az 1912 szeptemberében Leydában tartott vallástörténeti kongresszuson) és a nyelvtörténet,

³⁰²Stojits Iván: A teozófiai mozgalom jelentősége, *Teozófia. A Magyar Teozófiai Társulat Lapja*, 1912./1, 2-3.

³⁰³*Teozófia* i.m. 1912, 24.

nyelvészet (a Teozófus Társaság bevonása az 1912 augusztusában Budapesten megrendezett katolikus Esperanto Konferenciába) iránt.

Képzőművészet tekintetében; Rózsaffy a Teozófiai Társaság helységében rendszeres esztétikai, művészettörténeti témájú előadásokat is szervezett, s a képzőművészek számára ezek lehettek iránymutatóak. Az első meghívott 1912. április 28-án Lendvay Rezső volt, aki *Esztétikai életformák: Művészet, Szeretet, Szezelem. (Gnosztikus szempontból.)* címmel tartott előadást.³⁰⁴ Lendvai kőfaragó mester volt, a Hungaria kőipari vállalat Fabró és Lendvai cégének beltagja.³⁰⁵ A hozzá hasonló, részben „outsider” műkedvelők bevonása a szakma elismert nagyjai helyett általánosságban is megfigyelhető a budapesti közösség kultúra szervezésére. Az előadások mellett teozófiai és spirituális vonatkozású művekből kiállítást is rendeztek, melynek lehetőségére Rózsaffy felhívta a magyar, teozófiai érdeklődésű művészek figyelmét is, s a jelentkezés feltételeit a *Teozófia* újság lapjain tette közzé.³⁰⁶

Teozófia és képzőművészet szoros kapcsolatát mutatja az a lendület, amellyel Rózsaffy Dezső a Nemzetközi Teozófiai Szövetség 1913 júniusában Stockholmban rendezett kongresszusára igyekezett művészeket toborozni, vagy Mokry már érintett aucklandi kiállításának „szervezésére” fordított energiája. Érdekesség, hogy a stockholmi kurátora Frank Heyman (1880-1945) volt, aki Adolf von Hildebrandt tanítványaként szobrászat- és építészet elméletet tanult Münchenben, majd elkötelezett teozófusként egész további tevékenységét arra szánta, hogy igazolja vallás és művészet szoros kapcsolatát.³⁰⁷ Gránit „meditációs” szobrai esetében hangsúlyozta azok vallásos jellegét, szemben a „lélektelen” és formalista kortárs svéd művészettel. Rudolf Steiner és Heyman éppen az 1909-es budapesti teozófiai kongresszuson való találkozásukkor egyeztek meg abban, hogy Steiner anyagilag támogatja őt a monumentális festészet teozófiai szellemben való megújításában, mindezekből azonban nem valósult meg semmi. Heyman minden bizonnyal kapcsolatban állt Rózsaffyval, és a különös művészegyéniség célkitűzései referenciaként szolgálhattak hazai elképzeléseit illetően.

Rózsaffy nem csak a képzőművészet és az irodalom eszközeit tartotta alkalmasnak a teozófus eszmék terjesztésére, hanem a színházét is. 1912 őszén lelkesen számol be arról, hogy Párizsban „Eszmék színháza” néven új társulat bukkant fel, amely „művészi formában

³⁰⁴ *Teozófia* i.m. 1912./2, hírek.

³⁰⁵ Budapest Főváros Levéltára, HU BFL - VII.153.a -1912- 0789 levéltári számú közjegyzői irat

³⁰⁶ *Teozófia. A Magyar Teozófiai Társulat Lapja*, 1912./8, 191.

³⁰⁷ Sven Sandström, "Heyman, Frank Edvard", *Svenskt konstnärslexikon, III*, Hahn-Lunderberg, Allhems förlag, Malmö, 1957.

óhajt felsőbbrendű eszméket színre hozni anélkül, hogy valamely iskolához vagy valláshoz csatlakoznék. Így akarja a művészet és erkölcs ügyét együttesen szolgálni.”³⁰⁸ A spirituális színházzal kapcsolatban Rózsaffy kihangsúlyozza annak emancipációs törekvéseit is (mely egyébként megfigyelhető az egész teozófus mozgalom szervezkedéseit illetően), és „lehetővé akarja tenni a nőknek, hogy színi pályára lépjenek anélkül, hogy ezáltal erkölcsi méltóságukban kár esnék.”³⁰⁹

Mokry 1914-től rendszeres előfizetője a *Teozófia* folyóiratnak, éppen ezért már tájékozódhatott a közösség esztétikai célkitűzéseit deklaráló kiadványáról, mely gyakorlatilag egy teozófus esztétikai különszámnak is tekinthető.³¹⁰ Az 1914. márciusi lapszámban közlik Annie Besant vallás, tudomány, művészet kapcsolódási pontjait firtató írását, és egy Wagner művészetében a misztikus elemeket vizsgáló tanulmány fordítását. Itt jelent meg először magyar nyelven a nemesi származású, orosz Anna Kamensky *A szépség fogalma teozófiai megvilágításban* című értekezése. Kamensky – a görög egyházat hátrahagyva – 1902-ben Londonban találkozott először a teozófiával, melynek ezt követően elkötelezett híve, s ő az, aki a Teozófiai Társulatnak jogi státuszt vív ki Oroszországban. Említett írásában egyértelműen a spirituális, belső szépség mellett foglal állást a retinálisan érzékelhető esztétikai tapasztalatok ellenében. Maurice Maeterlinck Nobel-díjas francia szimbolista költő – aki depressziójában nyugalmat keresve 1906-ban kibérelt magának egy egész normandiai katedrális – valójában sosem volt a teozófus mozgalom tagja, de misztikus érdeklődése (mely vad katolikus ellenességgel párosult) vonzóvá és példaértékű művésszé tette őt a teozófusok számára. A *Teozófiában* közölt *Belső szépség* című írása lényegében azt vázolja fel, hogy az író számára a vallásos érzés miképpen olvad össze a műélvezet esztétikájába.

A társaság egyik oszlopos művésztágya Szegedy-Maszák Leona, Barabás Miklós szintén festőművész unokája, (a mai Szegedy-Maszák család felmenője) aki Csaba Imre álnéven állítja ki munkáit ekkoriban.³¹¹ Festői tevékenysége mellett rendszeresen publikál folyóiratukban, és művészeti témájú előadásokat tart. Felbukkan még két további izgalmas személyiség is: egyikük a már említett Stojits Iván felesége, Alexy Elza, a nagybányai állami iskola igazgatójának lánya,³¹² aki az egyik lapszámban Jókai miszticizmusáról

³⁰⁸Teozófia i.m. 1912./9, 216.

³⁰⁹Teozófia i.m. 1912/9, 216.

³¹⁰Teozófia i.m. 1914/3.

³¹¹Szegedy-Maszák Leonával kapcsolatban lásd: Szegedy-Maszák Marianne: *Csókolom a kezét!* Ford. Rakovszky Zsuzsa, Libri, Budapest, 2017.

³¹²Tanügyi Értesítő, 1911/10, 29.

értekeznek. Másikuk Toperczer Ákosné, aki 1914-ben a Teozófiai Társulat kiadásában jelentetett meg könyvet Kőrösi Csoma Sándor és a teozófia kapcsolatáról, ezzel mintegy előre vetítve később, a Turáni Társaságban való feltűnését, és egy, a magyarság eredetkutatását a teozófiai tanaival párosító alternatív, speciálisan csak hazánkban felbukkanó jelenséget.³¹³ Toperczer Ákosné érdeklődése nem egyedülálló, mert egy Mokry kézirat-töredék is hasonló elképzelésekről tanúskodik: „A teozófia Indiából származó vallás bölcsesége. Braminoktól ered. Annak Európaiak számára is érthető, felfogható változata. Hívei főleg az Egyesült Államokban s Angliában vannak. Gyökere Tibet, a papi uralom alatt lévő ország. Kőrösi Csoma Sándor is ebbe szédült bele, s hagyta az ősmagyarok keresését. Nehéz bölcsesége.”³¹⁴ A magyarság eredete iránti fokozott érdeklődés teozófus-körökbe való beszivárgásának egy másik dokumentuma Dr. Szörényi Tivadar *A pogány magyarok ősvallása ezoterikus megvilágításban* című, Teozófus Társaság helységében tartott előadása.³¹⁵ Szörényi 1893-ban *A szabadkőművesség radikális hatása* címmel írt tanulmánya ma kézirat formájában tanulmányozható.³¹⁶ Szörényi a Liget Szanatórium ideggyógyosa volt, feleségével közös, monumentális, Bory Jenő által tervezett síremlékének középontjában (Budapest, X. Kozma utcai temető) teozófus jelképek (pl. saját farkába harapó kígyó) állnak.³¹⁷

Mokry a teozófusok Ferenciek terén lévő emeleti lakásában tartott heti előadásain, összejövetelein, szeánszain ismerkedett össze Komporday Pálnéval, akivel mély lelki barátságot kötött, és egészen a negyvenes évek közepéig ezoterikus hangú leveleket („élettanácsokat”, bölcsességeket) váltottak egymással.³¹⁸ **(24. kép)**

Az életrajzi adatok alapján nem igazolható, hogy Mokry részt vett volna Szemenics Mária 1916. január 7-ei felolvasásán, amelyen *Atlantisz* tanulmányából olvasott fel részleteket, igazolni kívánva az elsüllyedt földrész létezését. Az azonban biztos, hogy Mokry is fest *Atlantisz* címmel sorozatot, melynek ma egyetlen, 1926-ban átfestett, 1910-

³¹³Lásd még érdekességképp: „Toperczer Ákosné a Lotusz napra írt szuggesztív erejű alkalmi felolvasása után végül Ságody Othmár magyaros motívumú szerzeményét adta elő harmoniumon...” *Teozófia. A Magyar Teozófiai Társulat Lapja*, 1915./4, 140.

³¹⁴Mokry-Mészáros Dezső naplója. Kézirat, MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Művészettörténeti Intézete, Adattár, MDK-C-I-39/9, 43.

³¹⁵*Teozófia* i.m. 1917/1.

³¹⁶<https://www.mutargy.com/egyeb-mutargy/1893-dr-szorenyi-tivadar-orvos-a-szabadkomuvesseg-radikalis-iranyanak-hatasa-c-kezirata-10-beirt-oldalon> (utolsó megtekintés: 2019. 09. 17.)

³¹⁷https://www.kozterkep.hu/34591/Teozofus_siremlek_Budapest.html (utolsó megtekintés: 2019. 09. 17.)

³¹⁸Mokry-Mészáros Dezső hagyatéka. „Kompordayné bölcsességei”, leltári szám nélkül, Kecskeméti Katona József Múzeum Magyar Naiv Művészek Gyűjteménye, Adattár.

es darabját ismerjük,³¹⁹ és feljegyzéseiben is több helyütt ír Atlantiszról, mint elsüllyedt világról és a magyar „faj” ősi bölcsőjéről, vélhetőleg teozófiai gondolatokra is támaszkodva. **(25. kép)** *Emlék Atlantiszból* c. említett képe lényegében véve klasszikus tájképnek tekinthető. Az eredetileg a tízes évek dekoratív stílusában elkészített festményt később expresszív, markáns gesztusokkal és pasztózus felületekkel dolgozza át, a húszas évek jellegzetes, „primitív” stílusában. Minden bizonnyal ekkorra datálható a címadás is, illeszkedve a prehistorikus sorozatok emlék-tematikájához. A vakítóan kék égbolt előtt tornyosuló sziklasírt „vérző” kövei és fái visznek látomásos elemeket a kompozícióba, a korai képekre jellemző víziósság ennek ellenére is csendes, idilli tájképpé szelídül. A trópusi növényzet buja lombjai, vitélis növénytakarója, a háttéren pedig a hívogató tenger s az égbolt távolba vesző kékje egy rég elsüllyedt, idilli világ univerzális, mindenféle kulturális- és spirituális utalást nélkülöző emlék/vágy képe.

A háború éveiben a folyóirat írásainak középpontjába a teozófia és a háború viszonya került; Rózsaffy Leadbeater több pacifista hangvételű, háborúellenes írását fordította le, melyben kifejtette nézeteit a világégés közepette elvárható leghelyesebb magatartásról. 1915-1918 közt a heti ülések gyakorta elmaradtak, a folyóirat is beszámol a rendszeres áramszünetekről, közlekedési és világítási zavarokról. A háború évei alatti időszak tekintetében művészettörténetileg-esztétikailag érdekes lehet John Cordes-nak, a bécsi Teozófus Társaság elnökének 1915 áprilisában tartott előadássorozata. Első előadásában Mahler egyik költeménye alapján igyekezett igazolni az irodalom teozófiai értelemben vett nevelő hatását, egy másik alkalommal norvég szerzők műveiben felbukkanó misztikus-teológiai elemekre mutatott rá, végül pedig Ruskin főbb gondolatait összegezte teozófiai nézőpontból.

Mindeközben Mokry csak kisebb időszakokat töltött a fővárosban; szemhibája miatt nem vehetett részt a háborúban, így hazaköltözött szüleihez, akik 1914-ben, a világégés előszelét érezve eladták földjeiket, ingóságait, és vagyonukat pénzzé téve Miskolcon vettek házat. Ezekben az években – a Louvre-ban és a British Museumban szerzett benyomások hatására – Mokry művészetében a Föld őskora, az ősember művészete kezdett kibontakozni, saját vallomása szerint nem tudományos értelemben, hanem a művészi szabadság jegyében. Miskolcon felidéződött benne gyerekkora emléke, a vasútállomás rendezése során feltárt világhírű mamutagyar. 1915–16-ban szülőfaluja határában és Aggtelek környékén végzett ásatásokat, melyek nyomán kisebb prehistorikus

³¹⁹*Emlék Atlantiszból*, 1928, papír, olaj, 30,5×49,5 cm, 80.822.1., Kecskeméti Katona József Múzeum Magyar Naiv Művészek Gyűjteménye

gyűjteményre (néhány edénydarab, kőbalta, bronzfigura, karkötő) tett szert. E tárgyakat később hasonló témájú képeivel együtt kiállította.³²⁰ Ezek szolgáltak mintául a húszas évek második felétől készített őszállatszobroknak. A „górcsövi alakzatok” után hosszú ideig művészi szempontból leginkább a Föld őskora érdekelte. A háborús évek alatt azonban néhány szimbolista-késő szecessziós stílusú, a világégés tragédiáját feldolgozó „koponyás” képet is készített. 1915-ös *Háborús szimbólum* c. rajzán a kép egykori tulajdonosa szerint koskoponya látható,³²¹ mely szimbólum talán arra utal, hogy a Kos hónapnak Hádész, a Háború istene az ura. **(oeuvre katalógus 50. kép)** A baljós tájat a háttérben éppen kitörni készülő vulkán füstfelhője uralja, az előtérben tornyosuló sírhalom lábánál pedig a halál virága, a pipacs, piros és fekete színeivel a kiontott vérré, a gyászra utal. A sírhalom tetejére helyezett koponya és kereszt a keresztény ikonográfia szerint utalhat a megváltásra, némi reménysugarat hozva a háború gyilkos sötétjébe. Mokry életének alakulása magyarázatot ad a keserű, világvége hangulatot árasztó rajz szimbolikájára. 1917-ben meghalt anyja, apja, s örökségképp csupán a miskolci ház és a keresztúri szőlő maradt rá. Elejtett naplóbejegyzéséből tudjuk, hogy egy krími tatár nővel élt ekkoriban, közös gyermekük is született, spanyolnátha-fertőzés miatt azonban mindkettőjüket elvesztette. Erről a kapcsolatról semmit nem tudunk, de bizonyára közrejátszhatott abban, hogy hamarosan a török-magyar rokonság kutatása, a turáni gondolat érdeklődésének homlokterébe kerül. A nyomor (szőlőművelésből tartotta fenn magát) és a többszörös gyász hosszú évekig tartó alkotói válságot eredményezett. Ekkoriban történt az a megrázó eset is, hogy horgászat közben egy idős nő tetemét fogta ki a Sajóból, s amikor kiderült, hogy az asszony nem helybéli, a testet a szeme láttára visszadobták a vízbe. A hitevesztett, kiábrándult művész egy sikertelen öngyilkossági kísérlet után alkoholba fojtotta bánatát, és az Ázsiai Művészeti Múzeum Adattárában őrzött, Mokrytól származó autográf életrajz alapján 1916-1926 között nem vett ecsetet a kezébe.³²²

A Teozófus Társaság esetében is a háború viszontagságainak tudható be az a szemléletbeli fordulat, amely 1918-at követő tevékenységükben megfigyelhető. Az alapvető dogmatikai kérdések, világmagyarázatok és esztétikai elmélkedések helyett a gyakorlatias célkitűzések (a nevelésügyben és a népjóléti intézményekben való tevékeny részvétel, az egészséges szociális viszonyok elősegítése) kerülnek előtérbe. Személyi

³²⁰Gyűjteményét 1948-ban a Magyar Nemzeti Múzeum vette meg.

³²¹Antalné Kerekes Erzsébettől, Zalaegerszeg) *A diósgyőri Munkás* c. lap 1981 okt.20-ai számában a Nyitrai Péternek adott interjúban azt nyilatkozza, hogy a képen koskoponya látható.

³²²Mokry-Mészáros Dezső autográf életrajza, Hopp Ferenc Ázsiai Művészeti Múzeum Adattára, A 2937 L.

változások is történnek, a lap korábbi felelős szerkesztője, az 1915-ben Rózsaffyt felváltó Tordai Vilmos helyét a korábbi társszerkesztő, Reisch Alfréd veszi át. 1919-től a Társulat hivatalosan felállított fordító csoportot hozott létre teozófus művek és tanulmányok létrehozására, és különféle tevékenységekre szakosodott alosztályokat alkottak: a teozófiai szövegek kritikai olvasásával foglalkozó Bolyai-szakosztályt, a művészetben okkult igazságokat és általános teozófiát kutató Apolló művészeti alosztályt, az etikai tartalmú könyveket olvasó Besant, és teozófiai propaganda munkával foglalkozó Blavatsky-alosztályt, a „krisztusi élet követéséhez és a krisztusi princípiumnak elmélyedés és szemlélődés útján való megvalósításához” hozzájáruló Chrestos-szakosztályt, a Besant-munkák magyarítását szorgalmazó Keleti Csillag-alosztályt, és végül egy, a vidéken élők ellátását és együvé tartozásuk érzését ápoló Szolgálat nevű alosztályt.³²³

1919-ben, „a kommunizmus terrornapjai és a román megszállás ideje alatt” hosszabb időre megszakították a társulati munkát.³²⁴ Ez év decemberében az angol teozófus társulat egy kisebb csoportja, az „Action Lodge” segítőmunkájának vezetői Magyarországra látogattak, és előadásokkal, valamint „ínség-enyhítő” akcióik keretében anyagilag is támogatták az alosztályok helyreállítását.³²⁵ 1920 nyarán *Rákóczi* néven új alosztály indult, melynek feladata a propagandamunka, és az előadói képességek fejlesztése volt. 1921-ben szerényebb helységbe költözik a társulat, szimbolizálva ezzel egy új, leáldozó korszak kezdetét. A VII. kerületi Esterházy utca 8. szám alatt tartott gyűléseknek immáron nem a „teozófiai tanítások okkult része”, hanem sokkal inkább „etikája: „a gyakorlatban azonnal alkalmazható spirituális magatartás és életmód” kerül előtérbe.³²⁶ Az ínséges időket jelzi, hogy az 1921-1922-es évben mindössze egy-egy összevont lapszámot tudnak megjelentetni.

Bár a magyar teozófusok nyíltan sosem deklarálták politikai nézeteiket, a Trianon után erősödő revizionista törekvések az ő berkeikbe is beszivárogtak. Ennek tanújele, hogy 1923-ban a Chrestos-szakosztály néhány tagja kiválik, és megalapítja az Árpád munkacsoportot, „melynek célja a hazafiui érzelmek mélyítése, a magyarság fejlődésének és problémáinak teozófiai szempontból való tanulmányozása,”³²⁷ és a „gyűlölködés nélküli nemzeti érzés kultiválása a magyar történelem tanúságai alapján.”³²⁸ Ez az a történelmi

³²³*Teozófia* i.m. 1918/7-8, 188-189.

³²⁴*Teozófia* i.m. 1919/1-2, 28.

³²⁵*Teozófia* i.m. 1919/1-2, 28.

³²⁶*Teozófia* i.m. 1921/1-12, 28.

³²⁷*Teozófia* i.m. 1923/1-2, 52.

³²⁸*Teozófia* i.m. 1923/7-8, 72.

pillanat, melyet Ablonczy Balázs szíves szóbeli közlésében további lehetséges vizsgálódás témájaként felvetett, vagyis a magyarországi teozófus mozgalom összefonódása a nacionalista szemléletű, turanista törekvésekkel. Ennek tükrében érthetővé válik az az – intézménytörténeti háttér felvázolása nélkül értelmezhetetlen – életrajzi fordulat, amikor a teozófus Mokry a Nemzeti Radikális Párttal kapcsolatban álló Boromisza (1930), végül pedig a maga által alapított Turáni Magyarok Pártja (1940) vezetőjeként tűnik fel ismét. A teozófusok Árpád munkacsoportjában nem csak ugyanazok a személyek vesznek részt, akik a korábbi törekvéseknek is szószólói voltak, hanem felbukkannak új nevek is, úgymint a már említett Gy. Takách Béla festő, Kertészffy Jánosné, a budapesti Iparművészeti Főiskola divattervezés és divattörténet tanára, valamint N. Fekete Pál operaénekes, a két világháború közötti időszak sztár-sanzonéneke, színésze; láthatóan mind művészek. Az Árpád-csoport minden hónap negyedik szerdáján ülésezett, és munkatervükben a „hazafiúi érzelmek mélyítése és a magyarság fejlődésének, történetének és problémáinak teozófiai szempontból való tanulmányozása” állt.³²⁹ További fejlemény, hogy ebben az évben megalakul a társaság fiatalkori bűnözőket támogató csoportja, és új vezetőként Reisch Alfréd helyett Blaskovich Lajos (őstörténet és honfoglaláskutató!) lesz az igazgató. Jellemző, hogy elszaporodnak a névtelen, vagy álnévvel írott, hazafiasság és teozófia kapcsolatát hirdető szövegek a *Teozófia* újságban. A haza fogalmát, a hazaszeretet érzését evolúciósan levezető írások lépnek a Blavatsky-féle, az ember spirituális fejlődését zongorabillentyűkhöz hasonlító evolúciós modell helyére. A modell csúcán ebben a kontextusban már nem a legmagasabb lelki/szellemi sík elérése, hanem a hazaszeretet érzése, mint az emberi fejlődés igazolhatóan legmagasabb foka áll. „Földi hazádban fogom számodra tükrözni isteni Hazád képét s te kísértsd megvalósítani a földön a mit mennyei otthonod mintaképnek elibed tár [...] És akkor eggyé lesz a földi és a mennyei haza...”³³⁰ S hogy ez a teozófiai mozgalmon belüli nacionalista törekvés miképp hatja át Mokry éppen ekkoriban újrarendeződő világképét? Ugyanebben az írásban erre is választ találunk:

„Az általános testvériség törvénye sem törölheti el a Nemzetek jellegzetességeit és a Haza fogalmát – mely tulajdonképpen nem más, mint az [...] igazi isteni otthonunkra való visszaemlékezésünk. S ha megtanulta az emberiség a Haza fogalmát ideális módon megvalósítani, akkor megérett, hogy újra tágítson a hatókörön. Akkor öntudata egybeolvad majd terhünket hordozó földanyánk

³²⁹*Teozófia* i.m. 1924/7-9, 84.

³³⁰*Teozófia* i.m. 1924/10-12, 114.

öntudatával s Hazánk határa kiterjed világunk napközi pályájának csillogó ívére. [...] Az, aki a haza fogalmát ellöki magától, azt a lehetetlenséget akarja megkísérelni, hogy szellemének felszárnnyával a Makrokosmosba akar kiröppenni, csak a Makrokosmossal vállal közösséget – s megtagadja a Teremtőt a Mikrokosmosban.”³³¹

A magyarság őseredetének kutatása a teozófiai társaság speciálisan hazánkra jellemző szemléletváltásával is magyarázható Mokry 1924 utáni művészetében.

Szintén teozófiai eredetű gondolatra vezethető vissza Mokry *Misztérium* sorozata is, melynek első darabját még 1910 előtt festette, s így nyilatkozik róla: „Művészetem célja a vergődő világban szunnyadó szépségek, sejtelmek felé örömet, gondolatokat, lehetségeket ébreszteni, mik tulajdonkép öröktől fogva megvannak, mert isteni eredetűek.”³³²

„A mysteriumok eredete a negyedik törzsfajra, az atlantisziak korára nyúlik vissza. [...] A mysteriumok, s a tudás birtokába szigorú próbák után, csak initiálással lehet jutni. [...] Az egy bölcsességvallás kifelé különböző rendszerekben symbolikussá, allegorikussá vált. A symbolumok, allegorikus történetek részint lepel voltak, részint a legalkalmasabbak, hogy az anyagbamerült s a felemelkedésben gyermekkorát élő emberi szellemre közvetlenül, elevenen hassanak, mint a gyermeklélekre a mesék.”³³³

A fenti sorok a napnál is világosabban tárják fel a monomániásan, évtizedeken keresztül készített *Mysterium* sorozat okát, célját: Mokry önmagát látónak, bölcsnek vélve, képein keresztül igyekezett világosságot gyűjtani az anyagi világban elmerült emberi lelkekben. A kevés, Mokry képein ténylegesen teozófus jelképnek tekinthető szimbólum közül talán (a kígyó mellett) az égboltra festett szem a leggyakoribb: Rudolf Steiner szerint úgynevezett szellemszem vezeti az embereket a teozófiai igazságok megismerésére. (Odilon Redon műveiről is ismerős lehet a motívum.) (26. kép)

³³¹Teozófia i.m. 115.

³³²Mokry-Mészáros Dezső által beragasztott ismeretlen újságkivágat kézirat feljegyzéseiben. Mokry-Mészáros Dezső naplója. Kézirat, MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Művészettörténeti Intézete, Adattár, MDK-C-I-39/9.

³³³Faluba György: Mysteriumok, *Teozófia. A Magyar Teozófiai Társulat Lapja*, 1926/1-2, 26.

Nem véletlen, hogy a teozófus társaságról szóló értekezés egy pontján szem elől tévesztettük Rózsaffy Dezsőt, ő ugyanis ekkor – a teozófusok nacionalizálódása idején – már évek óta nincs tűzközelben: a teozófiai társulat tíz évvel azelőtti céljaihoz képest bekövetkezett paradigmaváltással, az immáron egyre kevésbé spirituális célkitűzésekkel nem tud azonosulni. Visszavonultan kutat, sorra publikálja nagyívű monografikus munkáit, ez a világ már nem az, amelybe elhivatottan belevetette magát a háborút megelőző években. Mokry számára azonban éppen most jött el az a pillanat, amikor visszatért a nyilvánosság elé. **(27. kép)**

Élete legsúlyosabb, több mint tíz évig tartó válsága 1924-ben ért véget, amikor összeházasodott másodunokatestvérével, Bódogh Erzsébettel, református pap nagybátyja lányával. Házasságukat követően visszaköltöztek Pestre, bár a nyarakat ezután is Miskolcon töltötték. Mokry ekkortól ismét alkotott, és festészete kibővült az iparművészeti tevékenységgel. MTA-ban található kéziratába ragasztva egy rekonstruálhatatlan orgánumban megjelent cikket találunk (1924. május 3.) mely sokat elárul Mokry házassága előtti habitusáról:

„Művészházasság: A miskolci társaságokban, különösen a bohémvilágban jól ismerte mindenki szertelen kedélyéről, ízig-vérig bohém temperametumáról nagylucsei és bodóbaári³³⁴ Mészáros Dezső festőművészt. Az egész világot bejárta piktora, fantáziájának, technikájának, témáinak és egész gondolkodásának pregnánsan egyéni, szinte különálló helyet foglal el a miskolci művészvilágban [itt egy, a művész által törölt, ezért olvashatatlan rész következik] Inkább a cigány és bor mellé, víg cimborákhoz szegődött. Most nagy változás állott be a művész életében: házasságra lépett s ez az életváltozás egyúttal a rendes élethez, a produktív művészi munkához való visszatérést jelenti. A cigány és a víg cimborák kara talán felhős arccal fogadja ezt a hymenhírt, de a művészet minden bizonnyal csak nyerni fog vele.”³³⁵

A szatirikus hangú írás további részéből azt is megtudjuk, hogy az ara, Bódogh Erzsébet „szintén a művészet útját járja”, hiszen ő maga filmszínésznőnek készül. A feleség színészi pályájáról nem tudunk semmit, de az tény, hogy Mokry még a házasság évében –

³³⁴Az újságíró vicceskedő nemesi elnevezései, utalva Mátyás király egyik kancellárjára, és annak apjára.

³³⁵Mokry-Mészáros Dezső naplója. Kézirat, MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Művészettörténeti Intézete, Adattár, MDK-C-I-39/9.

hosszú hallgatás után – ismét alkotni kezd, és tevékenyen beleveti magát a kulturális közéletbe.

A Teozófiai Társulattal ekkor már csak lazán tartja a kapcsolatot, s helyette új társaságot keres. Nem foglalkoztatja a Rákóczy-alosztály lengyel-magyar baráti kapcsolatokra való törekvése, érdeklődése már ennél sokkal messzibbre, sokkal keletebbre tekint.³³⁶Művészi célkitűzései is gyökeresen ellentétes irányba haladtak, mint a teozófusoké, festői eszközei pedig egyre nyersebbek, felületei pasztózusabbak, „primitívebbek” s egyúttal egyre érzékibbek, anyaghoz kötöttebbek. Ezzel ellentétben a *Teozófia* utolsó megjelent lapszámainak egyikében, a *Mit várhatunk a művészet fejlődésétől?* című írásban a jövő teozófus művészetének médiumául egyértelműen a – lelki tényezőkkel és némi mágikus aurával gazdagított – filmet nevezi meg a szerző, a már említett Fekete Pál.³³⁷ (Nyilván ebben az ő filmes karrierje is közrejátszott.)

10. Remsey Jenő és a Spirituális Művészek Szövetsége

A húszas évek közepére datálható *Prehisztorikus ősvilág* című kép egészen új, s a modern művészetben is egyedülálló témával jelentkezik: a változatos táj előterében a magyar tájfestészetben bevett juhnyáj és gulya helyett őslények legelésznek békés nyugalommal. A háttérben sem gémeskutat és szikrázó naplementét, hanem egy kialakulóban lévő bolygó színes gázfelhőbe burkolózó golyóbisát láthatjuk. A legelésző ősbarm mellett egy elhullott állat teteme hívja fel figyelmünket az élet ember által meg nem zavart körforgására, természetes rendjére, hisz egy olyan korszakba csöppenünk, amikor még nem élt ember a Földön. Az expresszív színkezelés és a primitív, nyers formák egészen más alkotói energiákról tanúskodnak, mint a háborút megelőző időszak dekoratív, intellektuális, kifinomult és részletgazdag munkáié. Visszatérését követően Mokry érdeklődésének homlokterébe az ősember előtti időszak és az ősember kora lép. A nagy szellemi fordulat életrajzi háttére igen összetett, az alábbiakban ezt igyekszem felvázolni, először is bemutatva az új téma melegágyául szolgáló művészeti közeget. Mokry 1924-ben az említett életrajzi okokból adódóan, visszatér a közéletbe. Ez a visszatérés egyfajta folyamatosságot is jelent egyúttal, hiszen spirituális művészi szemléletét továbbra is

³³⁶C. Bell: Rákóczi Mester és munkája, *Teozófia. A Magyar Teozófiai Társulat Lapja*, 1926/9-12, 149-152.

³³⁷Fekete Pál: Mit várhatunk a teozófia fejlődésétől? *Teozófia. A Magyar Teozófiai Társulat Lapja*, 1926/6-12, 81-86.

fenntartja, csak más művészi körökhöz közelítve valósítja meg azokat. Életpályája intézménytörténeti szempontból is tanulságokkal szolgál, jól szemlélteti ugyanis az egyik közösségből a másikba való átszivárgás okait, lehetőségeit. Így a Teozófus Társaság helyett mostantól az újonnan alapított Spirituális Művészek Társasága kerül érdeklődésének fókuszába. A Remsey Jenő vezette csoportosulás az alábbi missziót tűzte zászlajára:

„Tépték, cibálták az örök kicsinyhitűek – s az örök farizeusok e maroknyi csapat által körülvelt zászlót, ám az árbóc áll [...] A spirituális művészet – az ember jövőendő életének művészete, – a Lélek, az Élet – s a Szellem uralmának előhírnöke. Hirdeti egy letűnt világ démoni zűrzavarában egy új, minden eddiginél hatalmasabb, fenséges korszak hajnalpirkadását, amely korszak az emberi szellem felmagasztosulásának korszaka lesz – amelybe ismét isteni fenség fog sugárzni.”³³⁸

Célkitűzésük ekkor nem páratlan a modern európai művészettörténetben. Kutatástörténet tekintetében 1914-ben Arthur Jerome Eddy,³³⁹ 1924-ben pedig Sheldon Cheney³⁴⁰ írnak az absztrakt művészek spiritualizmus iránti érdeklődéséről. A művészettörténet és spiritualizmus kapcsolódási pontjait vizsgáló tényleges kutatások, ahogyan arra Keserü Katalin is rávilágít, azonban csak az 1970-es évektől élénkültek meg.³⁴¹ 1970-ben Sixten Ringbom írt tanulmányt Kandinszkij művészetének spirituális vonatkozásairól,³⁴² 1973-ban Robert Rosenblum vizsgálta ugyanezt Rothko művészetében, forráskutatásait illetően egészen a romantika időszakáig nyúlva vissza.³⁴³ Jelenkori művészettörténetünket illetően a svéd Olav Hammer az ezredforduló óta publikált kutatásaiban a nyugati ezoterizmus, elsősorban a teozófia és modern művészet kapcsolatát vizsgálja. Tessel Bauduin, az amszterdami egyetemen tanító művészettörténész az okkultizmus és ezotericizmus

³³⁸Remsey Jenő: *Beköszöntő a Spirituális Művészek Társasága 3. kiállításának katalógusához*, Nemzeti Szalon, Budapest, 1928. MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Művészettörténeti Intézete, Adattár, MDK-C-I-39/2.

³³⁹Arthur Jerome Eddy: *Cubists and Post-Impressionists*, Chicago, A.C. Mc Clurg&CO, 1919, 2. kiadás.

³⁴⁰Sheldon Cheney: *A Primer of Modern Art*. New York, Liveright Publishing Corporation, 1966. 14. kiadás.

³⁴¹Keserü Katalin: *Conversio a modern képzőművészetben. Teozófus művészet. Conversio* (Hagion könyvek 1., szerk.: Déri Balázs. ELTE BTK Vallástudományi Központ, 2013. 39–58.

³⁴²Sixten Ringbom: *The Sounding Cosmos: A Study in the Spiritualism of Kandinsky and the Genesis of Abstract Painting*. Abo, Abo Akademi, 1970.

³⁴³Robert Rosenblum: *Modern Painting and the Northern Romantic Tradition. Friedrich to Rothko*. London, Thames and Hudson, 1973. Témavezetőm ajánlotta figyelmembe Földényi F. László: *Caspar David Friedrich*, Budapest, Helikon, 1986. c. könyvét, melyben a szerző szintén Rosenblumra hivatkozik Friedrich kapcsán.

szürrealista művészetben történő recepcióját tárgyalja.³⁴⁴ Alapvető munkának számít Charlene Spretnak 2005-ös *The Spiritual Dynamic in Modern Art. Art History Reconsidered, 1800 to the Present* című könyve.³⁴⁵ Charles Colbert, a philadelphiai egyetem professzora a spiritualizmus modern amerikai művészetre gyakorolt hatását,³⁴⁶ Wessel Stoker pedig Kandinszkij, Rothko, Warhol és Kiefer művészetének spirituális vonatkozásait vizsgálja.³⁴⁷ Kiállítások tekintetében mérföldkőnek számított az 1986-os *The Spiritual in Art. Abstract Painting 1890–1985* című Los Angeles-i kiállítás, melyhez reprezentatív, a témát sok irányból megközelítő katalógus készült.³⁴⁸ 1995-ben Münchenben rendeztek az okkultizmus és avantgardizmus kölcsönhatását az 1900–1915 közötti időszakban körüljáró kiállítást.³⁴⁹ 2008-ban a Pompidou Központ (*Traces du Sacré*),³⁵⁰ 2011-ben a strasbourgi múzeum (*Modern Art Revisited: A Fascination for the Occult. Review of the Exhibition*)³⁵¹ szervezett hasonló témájú tárlatot. Az élénkülő kutatások bizonyosága a 2014-ben, New Yorkban rendezett konferencia, melynek témája a teozófia vizuális művészetekre gyakorolt hatása volt.

A magyarországi művészettörténet tekintetében először Kállai Ernő,³⁵² majd Hamvas Béla³⁵³ ír az absztrakt művészetben megjelenő spirituális hatásokról. Napjainkban Keserü Katalin publikál írásokat a teozófia és a magyarországi művészettörténet kapcsolódási pontjairól. Gellér Katalin a teozófus színtant vizsgálja,³⁵⁴ Bincsik Mónika Hollósy József, Markója Csilla pedig a Mednyánszky művészetében megjelenő teozófus és buddhista hatásokat kutatja.³⁵⁵ A spirituális művészet jelentéseinek nemzetközi kontextusát

³⁴⁴T. M. Bauduin: *Surrealism and the Occult. Occultism and Esotericism in the Work and Movement of André Breton*. Amsterdam, Chicago University Press, 2014.

³⁴⁵Charlene Spretnak: *Spiritual Dynamic in Modern Art Art History Reconsidered, 1800 to the Present*, 2005, Palgrave Macmillan, New York, 2014.

³⁴⁶Charles Colbert: *Haunted Visions*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia, 2011.

³⁴⁷Wessel Stoker: *Where Heaven and Earth Meet The Spiritual in the Art of Kandinsky, Rothko, Warhol, and Kiefer*, Rodopi, Amsterdam–New York, 2012.

³⁴⁸Edward Weisberger: *The Spiritual in Art. Abstract Painting 1890–1985*, County Museum of Art, Los Angeles, 1986.

³⁴⁹*Okkultismus und Avantgarde: von Munch bis Mondrian 1900-1915*, Schirn Kunsthalle, Frankfurt, Veit Loers, 1995.

³⁵⁰Jean de Loisy, Angela Lampe: *Traces du Sacré*. Paris, Centre Pompidou, 2008, kiállítási katalógus.

³⁵¹Joëlle Pijaudier-Cabot & Serge Faucherau szerk.: *Modern Art Revisited, A Fascination for the Occult. Review of the Exhibition. L'Europe des esprits ou la fascination de l'occulte, 1750-1950*, Strasbourg, 2011. október, kiállítási katalógus.

³⁵²Kállai Ernő: *A természet rejtett arca*, Szenczi Molnár Társaság, Budapest, 2001.

³⁵³Hamvas Béla-Kemény Katalin: *Forradalom a művészetben*. Pécs 1989. (Pannónia Könyvek)

³⁵⁴Gellér Katalin: „Teozófus színtan”, *Enigma* XXXV (2003) 99–100.

³⁵⁵Bincsik Mónika: „Hollósy József”. In: Csorba Géza, Szűcs György szerk.: *Nagybánya művészete*, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 1996. 121–125.

Markója Csilla szerk.: *Mednyánszky*, Kossuth-Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2003.

összevetve a magyarországgal, megállapítható, hogy előbbi elsősorban stiláris, míg utóbbi tematikai tartalmak mentén attribuíja a kifejezést. Közös vonás, hogy mindkettő a materialisztikus elképzelésekkel szemben az ésszel fel nem fogható és a nem látható tartományának megragadására tett kísérletként definiálja azt. Elméleti szempontból közös metszetet jelenthet Wessel Stoker definíciója, aki a 20. századi spirituális művészet lényegét a nyugati művészettörténetre, spirituális gondolkozásra alapvetően jellemző szimbolizmusban látja.³⁵⁶ Stoker revelatív példája, hogy míg a nyugati művészettörténetben állandósul Krisztus bárány alakban való megjelenése, addig a keleti, bizánci művészetben tartja magát az ikonképesség. Problémát jelent azonban, hogy míg a keresztény művészet ikonográfiája igen jól tanulmányozható, a modernizmussal párhuzamosan kibontakozó spiritualizmus képzőművészetben való megjelenési formáiról, szimbolikus nyelvezetéről, forrásairól keveset tudunk.

További kapaszkodót jelenthet a spiritualizmus és modern művészet összefonódásairól tanúskodó legalapvetőbb teoretikus munka, Wassily Kandinszkij 1912-ben írt *A szellemiség a művészetben* című könyve (*Über das Geistige in der Kunst*),³⁵⁷ melyben a szellemi egyfajta, a különféle vallások elképzeléseit összefogó alapvető igazságot jelent. A látszat mögött rejtőző lényegi valóság Kandinszkij szerint jól megragadható a festészet eszközeivel, és az absztrakt festészet nagyban hozzájárul az általa vizionált új, szellemi korszak beköszöntéhez. A festő képes közvetlenül a lélekhez szólni, elsősorban a színeken keresztül, éppen ezért Kandinszkij teozófus szintenből táplálkozó színelmélete a korábbiaktól eltérően azok lélekre gyakorolt hatásával foglalkozik.

Sem az absztrakt művészet, sem a spiritualizmus nem a retinális látás elsőbbségére, hanem a dantei³⁵⁸ értelemben vett belső látásra helyezi a hangsúlyt, s ez a látomásos jelleg – ha nem is absztrakt módon, mint általában, hanem valamiféle realista-szimbolikus tartalomba burkoltan – a magyarországi spirituális indíttatású művészetet is meghatározza.

Témavezetőm hívta fel a figyelmemet Koch Judit publikálatlan, kezdeményező szakdolgozatára, melyben ő írja le először a folyóirat és a társaság történetét. Rövid kivonata olvasható: Koch Judit: A magasabbrendűség ígérete, In: *Az indológus indián. Baktay Ervin emlékezete*, Hopp Ferenc Kelet-Ázsiai Művészeti Múzeum, Budapest, 2014. 25-28.

³⁵⁶Wessel Stoker: *Where Heaven and Earth Meet The Spiritual in the Art of Kandinsky, Rothko, Warhol, and Kiefer*, Rodopi, Amsterdam–New York, 2012.

³⁵⁷Vaszilij Kandinszkij: *A szellemiség a művészetben* (1912). Budapest: Corvina 1987. A cím magyar fordítása nem fejezi ki az eredeti német cím szándékát. A *geistige* (*Über das geistige in der Kunst*) melléknév a materielle ellentéte, vagyis a szellemi és a materiális oppozícióban az immateriálisra és a transzcendensre utal.

³⁵⁸„Ó hol állunk mi tőled nagy Dante, megalkuvást nem ismerő Lélek, Te! A Te példád kellene, hogy áthasson minket, aki hisz az örökkévalóságban és az isteni örök igazságban.” In: Kállay István: *Ravennai mozaik*. Teozófia, 1925/1. 12.

A Spirituális Művészek Szövetsége a két világháború közötti művészettörténetnek – mind motivációit, intézményesülésének történetét, recepcióját, mind a körük csoportosuló művészeket illetően – az egyik vakfoltja. Ez talán annak tudható be, hogy a Szövetség elsősorban valamiféle lelkesültséget, szellemiséget és spiritualitást képviselt, műfajoktól, tematikai-és stiláris megkötésektől, esztétikai célkitűzésektől mentesen, vagyis a művészettörténet számára megragadhatatlan minőségeket vetve fel. Mindazon túl, mivel jó három évtizeden keresztül működött és neves, a művészettörténet által kanonizáltként elismert művészek is tagjai voltak (sok esetben egyéb más tagságok, iskolákhoz, irányzatokhoz való tartozásuk mellett, vagy épp ellenére) vizsgálódásaink nagyban hozzájárulhatnak ahhoz, hogy árnyaltabb képet nyerjünk a korszak művészettörténetéről. Témám szempontjából mindez különösképp fontos, mert Mokry pályájának meghatározó kiállításai, s minden bizonnyal korszakos művek születése is kapcsolható a Spirituális Művészek Szövetségével való találkozásához. A rendelkezésünkre álló forrásirodalom igen szűkös: a Szövetség kiállítási katalógusai,³⁵⁹ Mokry elejtett megjegyzései, a képei hátulján feljegyzett kiállítási leltár, egyes, az MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Művészettörténeti Adattárában található dokumentumok,³⁶⁰ Remsey Jenő *Fáklyában* megjelent írásai,³⁶¹ Remsey Iván Remsey Jenőről írott életrajza,³⁶² és Polónyi Péter 1978-as, a művésszel készített interjúja szolgálnak kiindulópontul.³⁶³ A *Vigilia* 1973/1974-ben három részletben leköszölte Remsey György *Szecesszió, spirituális művészet* című írását, mely szintén fontos adalékokkal szolgál az alapítás körülményeit, és az ambíciók, motivációk felderítését illetően.³⁶⁴

A nagy összefoglaló munkák csak említés szintjén emelik be őket a művészettörténet írásba: Németh Lajos 1968-as *Modern magyar művészetben* olvasható véleményéről (mely Remsey szerint rányomta bélyegét a művészettörténeti kánonra) a későbbiekben még részletesen szólok.³⁶⁵ A *Magyar művészet 1800-tól napjainkig* című összefoglaló munkában Beke László magáról a szövetségről nem értekezik, csupán néhány, a körükbe tartozó művészt említ, mint a „romantikus naiv tendenciák” képviselőit a

³⁵⁹ *A Spirituális Művészek Társaságának kiállítási katalógusai*, Nemzeti Szalon, Budapest, 1928-1944.

³⁶⁰ Lásd pl. *Remsey les lettres et les arts* 20, Rue de la République, 20 Menton, exposant les Oeuvre, Eugene Remsey Du 3 au 12 décembre 1965. (Remsey Jenő György kiállításai katalógusa) benne a művész kéziratos bejegyzéseivel, MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Művészettörténeti Intézet, Adattár, MKG-C-T-45

³⁶¹ A Spirituális Művészek Szövetségének irodalmi- és világnézeti folyóirata. 1932-ben alakult, főszerkesztője Remsey György volt, és két lapszámot élt meg.

³⁶² Remsey Iván: *Remsey Jenő művészete*, kézirat, é.n. GVM, Gödöllő, L.tsz: A 90.13.1.

³⁶³ Polónyi Péter interjúja Remsey Jenővel, 1978, GVM, Gödöllő, A.93.282.1-2.

³⁶⁴ Remsey György: *Szecesszió, spirituális művészet* I-III. rész, *Vigilia*, 1973 november, 747-754. 1973. december, 823-826. 1974. január, 38-42.

³⁶⁵ Németh Lajos: *Modern magyar művészet*, Budapest, Corvina, 1968.

magyarországi modernizmusban.³⁶⁶ Másik meghatározó, a 20. századi magyar művészettörténetet összefoglaló további munkák (pl. *Magyar Képzőművészet a 20. században*) Remsey nevét a gödöllőiek kontextusában említik, de a Szövetséget nem.³⁶⁷ Benkő Zsuzsanna *Céhbeliek, Cenniniek, Spirituálisok. Művészársaságok a gödöllői művésztelep jegyében* című tanulmánya vázolja fel és helyezi művészettörténeti kontextusba elsőként a csoport tevékenységét.³⁶⁸ Egy fontos adalékokat tartalmazó levéltári dokumentum bemutatását megelőzően röviden felvázolom a Spirituális Művészek Szövetsége megalakulásának előzményeit. Mivel a művészettörténeti szakirodalom kimerítően foglalkozott már Remsey gödöllői tevékenységével, én ezt most csak említés szintjén teszem, különösképp, hogy nem érinti kutatásom közvetlen területét.

Remsey Jenő pályáját illetően, recepció szempontjából izgalmasak lehetnek kortársának, Csókássy Istvánnak az alábbi sorai: „(Remsey) Munkásságának alapja a spirituális expresszionizmus, melynek a magyar művészetben úgyszólván úttörő alakja. Autodidakta.”³⁶⁹ Mindez három fontos adalékkal szolgál: egyrészt, hogy a kortárs recepció elsősorban nem a Gödöllői Művésztelephez köthető tevékenysége, hanem újonnan alapított Szövetsége miatt tartja számon. Másrészt, hogy egy lényegileg új, legalábbis Magyarországon példátlan művészeti stílust, a spirituális expresszionizmust köti hozzá. Harmadrészt, annak tudatában helyezték el a kortárs művészettörténet hírességeit felvonultató kötetben, hogy autodidaktaként aposztrofálják. Utóbbi életrajzi adat nem feltétlenül helytálló Remsey esetében, mert – míg például Mokry valóban teljes egészében nélkülözte a hivatalos rajzstúdiumokat – ő 1905-1909 közt az Iparrajziskola esti tagozatán tanult. Ezt követően a Gödöllői Művésztelep tagja lett, 1909-1920-ig pedig a KÉVE művészcsoporttal állít ki.³⁷⁰

Az *Ország-Világ* című hetilap 1918. november 24-ei száma egy nagyméretű, a Magyar Köztársaság kikiáltásának pillanatáról készített fotográfia fölött mutatják be a KÉVE-vel közös kiállítások utolsóinak egyikét, mely kapcsán a Remsey-testvérek bizarr és groteszk képeiről számol be a kritikus. Nem véletlenül; a hírlapnak ez a lapja szomorúan villantja fel képzőművészet és politika egymásra hatását, a történelem sodrában helyüket

³⁶⁶Beke, Gábor, Prakfalvi, Sisa, Szabó: *Magyar művészet 1800-tól napjainkig*, Corvina, Budapest, 2002, 325.

³⁶⁷Andrási, Pataki, Szücs, Zwickl: *Magyar képzőművészet a 20. században*, Corvina, Budapest, 1999.

³⁶⁸Benkő Zsuzsanna: *Céhbeliek, Cenniniek, Spirituálisok – Művészársaságok a gödöllői művésztelep jegyében*. In: Tüskés Anna (szerk.): *Ars Perennis*. Fiatal Művészettörténészek II. Konferenciája, tanulmányok. CentrArt Egyesület, Budapest, 2010, 169-175.

³⁶⁹A mű és alkotója. *A magyar festészet és szobrászat írásban és képen*, szerk.: Csókássy István, Budapest, Hornyánszky Viktor R.-T. M. Kir. Ud. Könyvnyomda, Budapest, 1933, 127.

³⁷⁰*Művészeti lexikon R-Z* (4. kötet), szerk. Zádor Anna, Genthon István, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1968, 43.

kereső, kiábrándult és rossz közérzetű művészek lelkiállapotát. Érzékenysége és őszintébb utakat kereső személyiségének tudható be, hogy Remsey eljutott egy új, egészen más (erkölcsi, vallásos és etikai) alapokon nyugvó csoportosulás létrehozásáig, mely közegben Mokry is otthonosan érzi magát, és visszatér alkotó kedve. A MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Művészettörténeti Intézetének Adattára MKG-C-T-45 jelzettel őriz egy francia nyelvű, Remsey munkásságát bemutató kiállítási katalógust.³⁷¹ A könyvecskét 1969. december 25-én ajándékozta a művész a Művészettörténeti Dokumentációs Központnak „tudományos adatgyűjtés céljából.”³⁷² Ennek autográf bejegyzéseiből kiderül, hogy Remsey olyan „magyar művészek szellemi egységét szerette volna megteremteni, akik a l’art pour l’art helyett egy bensőséges érzésekre épülő, s gondolati tartalommal is kiegészített művészi látás körül csoportosultak.”³⁷³ Felsorolja művészi teljesítményeiket is: Hivatkozik többek között Kriváts Miklós „spirituális meglátású” szobraira, Kövesházi Kalmár Elza „nemesen modern alkotásaira”, valamint Zoltán öccse és a Basilides testvérek számtalan rangos nemzetközi kiállítására. Remsey ebben az írásban egyrészt függetleníti magát attól a művészettörténeti hagyománytól, amely tevékenységüket a gödöllőiekhez kapcsolja, másrészt karakteres, autonóm és önálló helyet követel maguknak a 20. századi művészet történetében, harmadrészt pedig tevékenységük hatásait, a „spirituális expresszionizmus” hagyatékát egészen jelen korának kortárs művészetéig kimutatja. Remsey forrongó hangvételű írása egy, a művészettörténet-írásban bekövetkező „generáció váltásra”, vagy talán nem túlzás, paradigma váltásra is rámutat, amikor Remsey Lyka Károly, Ybl Ervin stb. attitűdjét hasonlítja össze a jóval fiatalabb Németh Lajoséval.

A csoport fő célkitűzése a formalistává vált művészet helyett visszatérni a művészet eredeti gyökereihez, de nem úgy, mint a preraffaeliták, vagyis határozott művészettörténeti referenciák, stiláris elvek mentén, hanem szabadon. A Szövetség sokkal inkább egyfajta attitűd, művészetfilozófia, mintsem művészettörténeti fogalmak, koncepciók mentén határozta meg magát. Remsey György visszaemlékezéséből kiderül, hogy a csoport nem is elsősorban a reprezentálásra, hanem prezentálásra (előállításra, feltárássra) törekedett.³⁷⁴

³⁷¹ *Remsey les lettres et les arts 20*, Rue de la République, 20 Menton, exposent les Oeuvre, Eugene Remsey Du 3 au 12 décembre 1965. (Remsey Jenő György kiállításai katalógusa) benne a művész kéziratos bejegyzéseivel, MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Művészettörténeti Intézet, Adattár, MKG-C-T-45

³⁷² Remsey i.m. 1965, 1.

³⁷³ Remsey 1965. i.m. 8.

³⁷⁴ „A spiritualisták mélységesen hívő emberek voltak, művészetükkel szemben alázatosak, és azt vallották, hogy igazi művészetet teremteni nem lehet, ha az alkotó nem akar lehatolni az élet legbensőbb lényegéig. Mert az alkotás hasonló a Teremtő gesztusához, és éppen azáltal válik grandiózussá, hogy az alkotó művész a belső látás

Működése tekintetében a Szövetség leginkább egy spirituális mozgalomra, mintsem művészetire emlékeztet, mert célja az volt, hogy lelki háttérrel teremtsen a háborúban kiégett művészeknek a hitükhöz való visszataláláshoz, közösségi háttérrel adjon saját művészetszemléletük kibontakoztatásához, visszaadja alkotó kedvüket, vagyis „terápiás csoportként” erősítse, támogassa, inspirálja tagjait. Köreikben sokféle érdeklődésű és szemléletű művész talált baráti közegre. Kétévente rendezett kiállításait a Nemzeti Szalon fogadta be, és a Múzeum Kávéház különtermében hetenként tartottak klub-esteket. 1932-ben megvalósult fő törekvésük, és megjelentették folyóiratuk, a *Fáklya* első lapszámát.

Mokry visszatérése, alkotó kedvének ismételt fellobbanása annak köszönhető, hogy rátalált arra a közösségre, mely mind szellemileg, mind lelkileg megerősítette. Teozófiai érdeklődése ekkorra alábbhagyott, és 1924-től kezdve – mindenféle vallási dogmától és felekezettől függetlenül – elsősorban a Spirituális Művészek Szövetségének tagjaival ápolt művészi, baráti kapcsolatokban élte meg lelkiségét. Munkáival az 1924, 1925, 1928, 1934, 1939 és az 1944-es kiállításain vett részt. Remseyvel való találkozásának körülményeiről nincsenek adataink, elképzelhető, hogy a Gulácsy barátság révén kerültek kapcsolatba. Az biztos, hogy első kiállításukon már szerepelt munkáival. A Nemzeti Szalonban első ízben bemutatkozó csoportos kiállítást Rónay Zoltán államtitkár nyitotta meg a kultuszminisztérium képviselőjében, és az eseményen „a főváros előkelő társadalmának sok kiválója találkozott.”³⁷⁵ Jelen volt Czákó Elemér helyettes államtitkár és Lobmayer Jenő tanácsnok, valamint különféle kulturális intézmények vezetői, jelezve, hogy a Szövetség célkitűzéseit, s magát a kezdeményezést a korabeli kultúrpolitika teljes mértékben támogatja. Az *Est* tudósítója azonban szkeptikus hangon nyilatkozik az egyesületek alapítási lázában felbukkanó újabb csoportról: „Sok értelme nincsen ezeknek a különféle fantasztikus címek alatt alapított új egyesületeknek, annál kevésbé, mert a kiállító művészeket leginkább csak a személyes barátság fűzi össze, művészi összetartozandóság nélkül.”³⁷⁶ Az első kiállításon Remsey Jenő és Zoltán korábbi műveivel jelentkezett. (Előbbi többek között egy – Elek Artúr által méltatott – monumentális, *A lenyűgözött Hungária* c., Római Iskola stílusát idéző frízével, valamint a *Hegyibeszéd* című

útján meglátja a felszín (a vizuális külső) alatt dinamikus rejtőző végtelen erőket. Így lesz a látványból látomás, a jelenségből jelentés, amit a néző a soha ki nem meríthető szépségben érez, és soha el nem felejt.” Remsey György: Szecesszió, spirituális művészet III. rész, *Vigilia*, 1973. november, 750.1974. január, 39.

³⁷⁵Ismeretlen szerző: A Spirituális Művészek Szövetsége kiállításának megnyitása a Nemzeti Szalonban, *8 órai újság*, 1924. október 21, 7.

³⁷⁶Ismeretlen szerző: Spirituális Művészek, *Az Est*, 1924. október 19, 8.

olajképpel.) Náray Antal *Krisztus* képe, valamint Szentgály Tóth Zoltán és Mokry Mészáros munkái ugyanarra a falra kerültek. Kiállított még Sztelek Dénes, Makoldy József, Tábor János és Albert Ferenc is. Mokry tizennyolc képpel szerepelt a kiállításon, ezek között nem voltak új munkák, hanem a már korábban (a Művészházban és Párizsban kiállított) sorozataiból adott válogatást. A jórészt feledésbe merült művek a Szövetség célkitűzéseinek, irányultságának kontextusában új színben tűntek fel, és „fantasztikus, szimbolikus, misztikus rajzait” stílusosan a spiritiszta médiumok által készített szellemrajzokhoz hasonlították.³⁷⁷ Kiállított művei azonban még ennek a szemléletnek a mentén is túlságosan elvontnak bizonyultak, és már az első megjelenésüket követően kivívták a társaság legelvontabb, legmisztikusabb tagjának címét, „aki teljesen hátat fordít a valóságnak.”³⁷⁸ „Mészáros Dezső talán legközelebb áll a szövetség céljához s apró színes rajzaiban (melyek színes lakkos technikával készülnek), igen bizarr szépségű műveket produkál a »Mysterium«, »Óceánia«, »Alantis« és »Symbolum« című munkákban.”³⁷⁹ Írja róla a korabeli kritikus.

Mokry MTA-beli hagyatéka őrzi a Spirituális Művészek Szövetségének 1928-as kiállítási katalógusát, Mokry saját kezű bejegyzéseivel.³⁸⁰ A katalógusból kiderül, hogy a Szövetség ügyvezető bizottságát ebben az évben Albert Ferenc, Krivátsy Miklós, Náray Aurél, és Pálesch Pál alkották Ramsey Jenő mellett. Albert Ferenc az alapító tagok egyike, aki vallásos témájú képek festőjeként tett szert népszerűsége. Krivátsy (Szűts) Miklós Fényes Adolf tanítványaként lett a Szolnoki Művésztelep tagja, akinek mind Ramsey Jenő, mind Ramsey Iván által legtöbbet hivatkozott műve egy – ma már ismeretlen helyen lévő – Kossuth Lajost ábrázoló szobor volt. Náray Aurél autodidakta művészként a Spirituális Művészek köreiben forgott elsősorban, és naiv szemléletű, impresszionisztikus hangvételű, témáiban azonban bieder reminiscenciákat idéző (idilli anya gyermekével kompozíciók, imádkozó gyermekek, szentek stb.) képeket festett. Pálesch Pál festő Pécsen élt, és 1923-ban *A művészi alkotás lélektana – A munka derűje* címmel könyvet is írt.³⁸¹ Az 1928-as kiállítási katalógus bevezetőjének propagandisztikus, manifesztumokat idéző hangja

³⁷⁷É. (ismeretlen szerző álneve): Két kiállítás, *Magyarság*, 1924. október 19, 17.

³⁷⁸i. e. (ismeretlen szerző álneve): Három kiállítás, *Népszava*, 1924. október 19, 9.

³⁷⁹Kézdi-Kovács László: Két műkiállítás (Feszty Masa, Spirituális Művészek), *Pesti Hírlap*, 1924. október 19, 30.

³⁸⁰*A Spirituális Művészek Társasága 3. kiállításának katalógusa*, Nemzeti Szalon, Budapest, 1928. MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Művészettörténeti Intézete, Adattár, MDK-C-I-39/2.

³⁸¹Pálesch Pál: *A művészi alkotás lélektana – A munka derűje*, Pécs, Taizs József Könyvnyomda, 1923.

rebellis és újszerű kiállítási anyagot ígért.³⁸² Ehhez képest a valóság az volt, (s ezt a felsorolt munkák igazolják) hogy Remsey minden különösebb – legalábbis kurátori, vagy művészettörténeti – koncepciót mellőzve pusztán egymás mellé rakosgatta a társaság tagjai által beküldött munkákat. (Nyilvánvaló, ebben közrejátszott az is, hogy az önkényes és diktatórikus szelekció távol állt a csoport szemléletétől, s mindenkinek teret, lehetőséget adott.)

A (hasonlóképp eklektikus) 1928-as kiállításon Alberth Ferenc vallásos képekkel, Czene János és Szendi Arisztid könnyed zsánerekkel, Károlyi Irén tájképekkel, Kövesházi Kalmár Elza *Bölcsesség* (kőso) és *Haláltánc* című (bronz) szobraival, Krivátsy Miklós többek közt egy Ady szoborpályázat gipsz tervével és különféle lelkiállapotokat felvillantó hangulatképeivel, Márkus Imre szociálisan érzékeny, munkásembereket ábrázoló pasztellekkel, Náray Aurél újszövetségi jelenetekkel, Muszój Ágost egy *Mester hol lakol?* című Kőrösfői parafrázissal és egyéb vallásos képekkel, Pálesch Pál különféle lidérces kompozíciókkal, Remsey Jenő és Remsey Sándor vegyes témájú képekkel (zsáner, szentkép, történelmi kompozíció, historizáló utánérzés, allegorikus mű stb.), Steif Antal meseillusztrációkkal, Szelek Dénes és Zsótér Sándor bibliai kompozíciókkal, valamint alföldi tájképekkel volt jelen. Mokry ebben a rendkívül eklektikus vizuális közegben négy képet állított ki: Egy *Mysterium* és egy *Emlék Atlantiszból* című olajfestményt, a *Sivatag* és a *Julius hava* c. kompozíciókat, melyek közül egyik sem új, s habár ekkoriban már prehistorikus témájú képeket festett, azokat először csak egy Tamás Galériában rendezett önálló kiállításon állította ki két évvel később. **(28. kép)**

Sivatag című (nem tudjuk pontosan, melyik a sok közül) című képéről azt állapítja meg Mariay Ödön, hogy „szerencsésen tömöríti a jelképes látomást.”³⁸³ Ebből arra következtethetünk, hogy a korabeli recepció ekkor már nem képeinek tudományos és vallási vonatkozásait, hanem elsősorban jelképeit és szimbólumait vizsgálta. Kolba Gyula, ugyanezen kiállítás kapcsán úgy véli, hogy Mokry a társaság „legjelentősebb és legegységibb” festője.³⁸⁴ A katalógusban feltüntetett árakból tudni lehet azt is, hogy Mokry

³⁸²„És ti hozzátok kiáltunk, ti fiatalok. Ti, akik ma még ott ültök az iskolák padjain s kiknek lelke még fogékony az örök Ideálok iránt. Figyelmezzetek reánk. Nem a bódultak és őrgöngyösök maszlágait kínáljuk nektek. Sem az állott s erejét vesztett régi táplálékot nem tukmáljuk reátok. Új embert, új életet és új művészetet hirdetünk, mely fölemeli az embert a sárból, hová a pusztító utálatosság százada letaszította, fennkölt homlokáról lemossa a megvetés és kigúnyoltatás sarát és újra isteni méltóságára emeli őt az örök Szépség és örök igazság győzhetetlen erejével. Ezek a „Spirituális művészet” célkitűzései.” In. Remsey Jenő: Spirituális művészet, *A Spirituális Művészek Társasága 3. kiállításának katalógusa*. Budapest, Nemzeti Szalon, 1928. MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Művészettörténeti Intézete, Adattár, MDK-C-I-39/2.

³⁸³Mariay Ödön: A Spirituális Művészek kiállítása, *Napkelet*, 1928, 6. évfolyam 1-12, 475.

³⁸⁴Kolba Gyula: Spirituális művészek a Nemzeti Szalonban, *Nemzeti Újság*, 1928 március 4, 11.

képei Remseyével egy árfekvésben voltak, s gyakorlatilag minden más kiállított műnek alacsonyabb volt az értéke.

Mokry az 1930-as Tamás Galériában rendezett kiállításán debütál az azt megelőző öt év alkotói korszakának termésével. Ekkor ismerkedik meg Felvinczi Takács Zoltánnal, amely barátság egészen más fele tereli érdeklődését. A spirituálisok megragadhatatlan célkitűzései nem elégítik ki hosszú távon a művészt, ő ennél direkter és konkrétabb manifesztumokat keres. A harmincas évek egy egészen más korszak kezdete számára, s még két alkalommal (1934-ben és 1939-ben) kiállít ugyan a csoporttal, de Remseyvel való felületes kapcsolata helyett új barátságok, szakmai és emberi kötődések, elsősorban azonban egyre határozottabban körvonalazódó ideológiák határozzák meg további pályafutását.

Az 1934-es spirituális kiállítás lényegében nem hoz újdonságot, csupán arra szolgál, hogy Remsey ezen a fórumon keresztül is demonstrálja jelenlétüket. Mokry számára egyre inkább úgy tűnt, hogy célkitűzéseik túlságosan képlékenyek, és nem alkalmasak arra, hogy hosszú távon összetartsanak egy művész közösséget. Éppen ezért a kiállításoknál és a heti taggyűléseknél hatékonyabb médiumot, a könyv- és folyóirat kiadást látja a lehetséges mentőövnnek, vagyis olyan eszköznek, amelyen keresztül szélesebb réteghez és direkter módon juttathatják el üzeneteiket, népszerűsíthetik nézeteiket és az ehhez kapcsolódó alkotásokat. A *Fáklya* első lapszámának vezércikke jellemző módon előrevetít egy olyan tendenciát, amely Mokry művészetében is egyre határozottabb hangot kap: a paraszti élet iránti nosztalgiát. A beharangozó írás a magyar ifjúság újmódi és romantikus parasztnosztalgiájának jelenségéről számol be, melyet Tamási Áron novellája és Baktay Ervin hindu meséje követ.³⁸⁵ A rövid ideig élő *Fáklya* folyóirat szerkesztése mellett Remsey könyvkiadással is foglalkozik: A Spirituális Művészek Szövetségének kiadásában jelennek meg többek közt Remsey György írásai: *A boldogok szigete* c. álomköltemény,³⁸⁶ és az *Eszeveszettek* c. négy felvonásos misztérium.³⁸⁷

Egyik utolsó, Mokryval közös és jelentős (tizenöt éves jubileumi) kiállításukat 1939-ben mutatták be. Ennek a kiállításnak Mokry hagyatékában fellelt katalógusában a művész pirossal húzta alá a Nemzeti Művészeti Szalon Egyesület akkori igazgatójának, Hubay Andornak a nevét. Hubay Jenő zeneszerző fia szobrásznak készült, majd 1925-ben

³⁸⁵*Fáklya*, 1932. november

³⁸⁶Remsey György: *A boldogok szigete: álomköltemény 8 képben*, Új magyar drámák sorozat 2, Spirituális Művészek Szövetsége, Budapest, 1933.

³⁸⁷Remsey György: *Az eszeveszettek: mysetrium 4 felvonásban*, Új magyar drámák sorozat 1, Spirituális Művészek Szövetsége, Budapest, 1933.

Rómában szerepelt egyházművészeti témájú munkáival, és a Herendi porcelángyárban kapott művészeti tanácsadói pozíciót. 1939-ben már hét éve vezette a Nemzeti Szalont. A Nemzeti Szalon Egyesület alelnökei ekkor Csók István és Gerevich Tibor voltak. Az utolsó kiállítás koncepciójában szimbolikus jelentőséggel bírt két Gulácsy festmény, az *Este a tengeren* és a *Gyászoló*. A kiállítók egy része ugyanazokból a törzstagokból állt, mint a megelőző években, azonban feltűntek itt új tehetségek is (egyelőre levelező tagi státuszban) mint Basilides Barna, és testvére, Sándor. A kiállítók névsorában Mokry piros pipával jelölte meg azokat a művészeket, akiket nagyra tart, vagyis Antalffyiné Fridrik Máriát, Erdei Viktort, Kövesházi Kalmár Elzát, Némethy Bélát és a Ramsey fivéreket, akik közül Zoltán ekkor már nem élt. A kiállítást (Eősze) Seemann András költő, szobrász, Alberth Ferenc, Náray Aurél és Szendy Arisztid csendéletfestő rendezte. A katalógus tömör, alig féloldalas előszavából kiderül, hogy a spirituális művészet ekkor már kifejezetten „keresztény lelkületet” takar,³⁸⁸ s hogy az elmúlt másfél évtizedben sokan elestek közülük a materialisztikus világnézettel szembeni életharcban. A kiállított művek tekintetében, ha lehet, még kevesebb a spirituálisnak tekinthető téma, megközelítés: többnyire tájképek, zsánerek és csendéletek tarkították a falakat. Czene Béla *Táj Ősmagyarokkal* c. olajképét sajnos nem ismerjük, de tekintve, hogy ettől az évtől kezdve a művész a Római Collegium Hungaricum ösztöndíjasa volt, érthetővé válik a témaválasztás. (A római illetőségű magyar művészek, művészettörténészek (lásd Gerevich Tibor, Czene és Hubay) markáns jelenléte figyelhető meg ezen a fórumon, reprezentálva egy általánosnak tekinthető jelenséget. A Mokry által nagyra tartott Antalffyiné Fridrik Mária (aki 1943-ban Czenével közös kiállításon is bemutatkozott az Alkotás Művészházban) „magyar kabátkákat és mellrevalókat”, valamint egy *Magyar jövő* című bronzszobrot állított ki többek között. Mokry Mészáros Dezső két *Őskori emlék* című, 1928-as táblaképével mutatkozott be. (29. kép)

A katalógus meglehetősen problémás, mert néhány, számunkra fontos művészt, többek között Kalmár Elzát és a Basilides testvéreket, fel sem tünteti. Ezzel a kiállítással lényegében leáldozott a Spirituális Művészek Társaságának napja, még ha néhány gyengébb tárlat erejéig be is mutatkoztak a későbbiekben. Mokry számára jó ideje elsősorban már csak a kiállítási lehetőség miatt volt fontos a velük való kapcsolat, de

³⁸⁸ „Örömmel regisztráljuk, hogy a spirituális művészet jelszava azóta győzedelmes jelszavává vált az egész magyar keresztény-lelkű művészetnek.” *A Spirituális Művészek Szövetsége 15 éves, jubiláris kiállításának katalógusa*, Budapest, Nemzeti Szalon Művészeti Egyesület, 1939. MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Művészettörténeti Intézete, Adattár, MDK-C-I-39/3.

művészileg körülbelül a harmincas évek elejétől kezdve más, saját utakon járt, és szemléletét a Szövetség gyengén körvonalazható célkitűzései lényegében nem alakították. 1930-ban már így ír újonnan barátjának, Boromisza Tibornak:

„Néhány elszigeteltségünket eltekintve, nincs magyar művészet. Nem is volt a múltban sem, s az, ami van, az csak erőlködés á la München – Róma – Páris – Berlin. Még Munkácsyt – Szinnyeit sem tartom magyaroknak – őket is megette már embrióban a nyugati fene. A spirituális művésztársasággal való kísérlet is méltatlan – Jenő talán néha-néha kiszabadul a katolikus-zsidó áramlatból, a többi európai nézőpontból, talán értékes művész egyre-másra, de nem magyar. Mi már a spirituális jelző alatt megbuktunk – végérvényesen és jogosan.”³⁸⁹

Összességében úgy vélem, igaztalanok a Spirituális Művészek Szövetségét ért, őket retrográd szemlélettel illető vádak, mert tevékenységük több szempontból is párhuzamosságokat mutat a modernizmussal: bár ágáltak az absztrakt művészet ellen, tulajdonképp a kandinszkiji értelemben vett szellemi művészetet tűzték zászlajukra, és ezen törekvésükben paradox módon párhuzamosságot mutatnak a korszak nonfiguratív irányzataival. Emancipációs törekvéseik is előremutatóak, hiszen a korszak egyetlen olyan művész csoportja, amelynek számos női tagja is volt. Mokry, Remsey, Náray és más, akadémiai végzettséggel nem rendelkező alkotók beemelése, autodidakta művészeket egyenrangúként kezelő felfogása szintén modern jelenség

11. Prehistorikus kutatások (1924-1930 között)

„Az ember mellébeszél és mellé él. Valahol egészen előlről kellene kezdenie.”³⁹⁰ Írja Balázs Béla 1917-es naplójában. Az előlről kezdés, az origo mint az egyetlen igaz megtalálásának gondolata Mokry művészetét is több szempontból átszövi a húszas évektől kezdve. Az őskor mindig is foglalkoztatta képzeletét, ám tematikailag csak 1926–1927-es sorozatos utazásait követően jelent meg alkotásain. Feleségével Velencébe, Firenzébe, Nápolyba, majd Rómába látogattak, s Mokry hazatérve készítette első prehistorikus

³⁸⁹Mokry-Mészáros Dezső levele Felvinczi Takács Zoltánnak Budapestről, 1930.01.10, Hopp Ferenc Ázsiai Művészeti Múzeum Adattára, A 2939, levél.

³⁹⁰K. Nagy Magda: *Balázs Béla világa*, Kossuth, Budapest, 1973, 231.

munkáit: nemcsak festményeket, de kerámiákat is. Két tárgycsoport tartozik a prehisztórikus művek közé: a húszas évek második felétől a harmincas évek közepéig keletkezett tájképek és kompozíciók, valamint az állatokat és totemeket megmintázó agyagfigurák. „Találtam Ázsiában két kőkorszakbeli csontszerszámot, jó fogás esett rajtuk, azóta ezekkel mintázom a szobraimat”³⁹¹ – írja naplójába. Képeihez puhafából maga faragta és festette a keretet, a kép felületét pedig ugyanazzal a lakkanyaggal vonta be, mint a mikroszkópos munkákét. Ez az alkotói periódus stiláris szempontból is megújulást jelent, hiszen a prehisztórikus képek kevésbé stilizáltak, a síkdekorativitással szemben megjelenik rajtuk egyfajta „primitív” térérzékeltetés. Festői koloritjuk bátrabbá, harsányabbá válik, a kompozíciós rend leegyszerűsödik. Mokry anyaghasználata ettől kezdve válik igazán izgalmassá. A képek felülete pasztózus lesz: a plaszticitást a művész bekarcolással, a tubusból a farostra nyomott festékkel éri el. Sok esetben idegen anyagokat, például halszálkát applikál a képsíkra, vagy homokot szór, nyomkod a rusztikus felületre. Érdekes megfigyelni, hogyan válik az első alkotói korszak dekoratív felületként felfogott síkja egyre testesebbé, térbelibbé képein. Az, hogy a térbeliség problematikája egyre erőteljesebben foglalkoztatja, szaporodó kisplasztikáiból is kitűnik. A Mokry-Mészáros Dezső térszemléletében bekövetkező változás nem a kortárs művészet hatásaival magyarázható (bár a kubista festészetet közvetlenül annak megszületésekor tanulmányozhatta), hanem őskorral kapcsolatos kutatásainak köszönhető. A mikroszkópi tanulmányok helyét átveszik a régészeti magánexpedíciók, a külföldről beszerzett paleontológiai témájú könyvek elmélyült tanulmányozása. **(30. kép)**

Az egyik nagy hatású munka Edgar Dacqué *Urwelt, Sage und Menschheit*³⁹² című könyve, melyre Mokryn kívül is számtalan művész, gondolkodó, köztük Kállai Ernő is hivatkozik az 1920-as, 1930-as években.³⁹³ A könyv szakmai berkekben igen nagy megütközést váltott ki, laikus körökben azonban annál nagyobb népszerűségnek örvendett. Dacqué úgy vélte, hogy az emberi törzs egykorú az őshalakkal, őshüllőkkel, őskételtűekkel, és a mesékben, mondavilágban élő, képzőművészetben is testet öltő sárkánymotívum a dinoszauruszokkal együtt töltött időszak rejtelmes élményeinek kivetítése.³⁹⁴ Etnológiai és őslénytani alapon próbálta meg alátámasztani elméletét,

³⁹¹Mokry-Mészáros Dezső naplója. Kézirat, MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Művészettörténeti Intézete, Adattár, MDK-C-I-39, 28.

³⁹²Edgar Dacqué: *Urwelt, Sage und Menschheit. Eine naturhistorisch-metaphysische Studie* (1924), München–Oldenbourg, 85.

³⁹³Kállai Ernő: *A természet rejtett arca*, Szenczi Molnár Társaság, Budapest, 2001.

³⁹⁴Dacqué i.m. 41–58.

miszerint a mondákban szereplő sárkányok, szörnyek évmilliók óta az emberi törzsben élő emlékek realizálódásai.³⁹⁵ Edgar Dacqué egy esetben Henry Fairfield Osborn brontosaurusról készített metszetét közli szövegének illusztrációjaként. (Amerikában ekkoriban az H. F. Osborn vezette New York-i természettudományi múzeum képviselte a paleobiológiai rekonstrukció magasiskoláját.) **(31. kép)**

Az Osborn metszete késő-mezozoikumi tájban az őslények épp olyan békésen legelnek, fürdőznek, mint Mokry képének talán kissé tömörsibb, lehajtott fejű brontosaurusa. Az állatot mindkét képen sík környezet övezi, mögötte pedig a többi prehistorikus képnek is jellemző motívuma, a háttérrel lezáró lankás hegyvonulat. Az őskorszakkal való foglalkozás, a prehistorikus táj tartalmilag nem jelent nagy cezúrát Mokry életművében, ugyanis ezekkel a művekkel párhuzamosan továbbra is készít a korábbi témakörökhöz visszatérő képeket. Az ősvilág, mint téma, szépen beilleszkedik az „*Idegen világ*”, az „*Óceánia*” és a „*Misztérium*” sorozatok által felvetett kérdéskörbe. Ezekben, és az új „*Ősvilág*” című ciklusban egyaránt a tudományos megismerést az alkotó fantáziával, intuícióval ötvöző megismerési módja mutatkozik meg.

Az őskor Mokrynál az egysejtű lényekhez hasonló kezdeti stádium szimbóluma, amelyből aztán minden kifejlődik; az egysejtű az élővilág legprimitívebb szerveződése, maga a „rajtakapott” teremtés. Ezen kívül az ember természettől való elidegenedésének fontos, napjaiig kiható következményekkel bíró pillanatát is képes megragadni az őskor idilli képével. Erre utal egy, az *Őslény Istenhez kiált* című kép hátuljára írott fiktív dialógusa, mely a képre festett őslény, és az őreá letekintő istenség között zajlik.³⁹⁶ „És kiált vala az őslény: Mondd uram, miért teremtettél engem e vad, lakatlan helyre? Az Úr pedig felelte: Utódaid számtalan változataiból évmilliók alatt benépesítem a földet, végső koronájaként, ki hozzám olykor a legközelebbi szellem, olykor tőlem a legtávolabbi fenevad uralkodik majd itt: az ember.” **(32. kép)**

A Tamás Galériában rendezett kiállítás kapcsán egy ismeretlen kritikus a következőket írja műveiről:

„A Barlang edények s az Elefántvadász eredeti munkák, primitív, de meglepő kísérletek tájképei. Erősen iparművészeti, diszitő, térkitöltő módszerrel dolgozik, ami gyakran árt a természet ábrázolásának. Sejtelmes kompozícióiban

³⁹⁵ Dacqué i.m. 58–75.

³⁹⁶ *Őslény Istenhez kiált*, 1929, karton, olaj, 25×32 cm. A művész saját felvétele a lappangó műről. Lappangó mű a HOM nyilvántartásában, melyet fotográfiáról ismerünk.

jobban érvényesült kezdetleges, de sok különös és megkapó hatást kiváltó festési módszere. A néger művészet hatásaira emlékeztetnek apró agyagszobrai.”³⁹⁷

A húszas években a „primitív” mellett a barbarizmus, neobarbarizmus jelzőt is használni kezdték Mokry művészetére. (Érdekesség, hogy a korszak zenekritikusai Bartók kompozícióit illették a neobarbár jelzővel.)

Rózsa Miklós ekkor a Képzőművészek Új Társaságának (KUT) igazgatója lett, és önálló kiállítás lehetőségével kereste fel a festőt. A Széchenyi és az Akadémia utca sarkán lévő kiállító- és kereskedő helyiségben, a Tamás Galéria földszinti bérleményében 1930 januárjában egyszerre állították ki szobrait, égetett agyagedényeit, prehisztorikus témájú képeit és rajzait. A szobrok címei alapján az őskor kutatása mellett a későbbiekben bővebben kifejtett törökországi utazás is mély benyomást tett rá (*Türk barambasa*,³⁹⁸ *Térdeplő mongol*³⁹⁹). A közönség rajongott Mokry Magyarországon egyedülálló primitivizmusáért. Több képét is megvásárolták, *Batu kán*⁴⁰⁰ című szobrocskája például Bajor Gizi színésznő tulajdonába került. Lambrecht Kálmán paleontológus több publicisztikában foglalkozik azzal, hogy vajon mely ősélettani rekonstrukciók hathattak Mokryra őslényei megformálásakor.⁴⁰¹ Írásai azért fontosak számunkra, mert általuk jutnak tudomásunkra olyan fontos életrajzi adalékok, minthogy Mokry ismerte Charles Knight egyszerre művészi és tudományos, a korszakban igen népszerű, húszas évekbeli prehisztorikus témájú festményeit és plasztikáit, és hogy járt a British Museum paleontológiai gyűjteményében. **(33. kép)**

A harmincas évek első felében Mokry több alkalommal is rendezett lakáskiállításokat Szinyei Merse Pál utca 6. szám alatti otthonában, ahol az őskori képeket a saját maga által gyűjtött prehisztorikus tárgyakkal állította ki. Jó barátja, Boromisza Tibor 1938-as kiállításról szóló beszámolójából kiderül, hogy Mokry ekkor már keleti érdeklődésű műveit is bemutatta az őskori képekkel:

³⁹⁷t.e.: Mokry-Mészáros Dezső kiállítása, *Pesti Hírlap*, 1930. január 8., 10.

³⁹⁸*Ülő mongol figura (Kán, vagy Türk barambasa)*, 1930, terrakotta, szabad kézzel mintázott; festett, 24×23,8 cm, HOM, Miskolc, 93.4.

³⁹⁹*Ülő férfi (Térdeplő mongol)*, 1930 körül, terrakotta, szabad kézzel mintázott, m: 19 cm, HOM, Miskolc, 53.252.1.

⁴⁰⁰*Ülő férfi (Batu kán)*, 1930, terrakotta, szabad kézzel mintázott, m: 19 cm, HOM, Miskolc, 53.253.1.

⁴⁰¹Lambrecht Kálmán: Az ősvilágok hangulata. Őslénytani megjegyzések egy képművészeti kiállításához. *Budapesti Hírlap*, 1930. január 12., I. melléklet.

„Ott trónolt [egy türk barambasa] a maga rettenthetetlenségében agyagba gyúrva egy kanyargó lépcső sötét barlangfülkéjében. Kivillogott fehér ragadozó fogsora és kerekre nyílt rettenthetetlen szeme a hatalmas turbán alól [...] Most már elárulhatom azt is, hogy Mokry Mészáros Dezső lakásában, ha tetszik múzeumában, de még inkább kurgánjában bukkantam rá [a türk szobrára], amint egy felső helyiségből ereszkedtünk le kanyargó lépcsőn az alsó szobába, amelyikben széles ősi barlangkemence terpeszkedett. Mokry Mészáros Dezső harminc egynéhány éve bújja a világot, fúrja, faragja, festi és mintázza a maga külön magyar művész-látomásait. Keresi, kutatja az életek összefüggő nagy vonalait [...] Van egy angol közmondás: az én házam az én váram [...] volt egy magasföldszinti ház, amibe beásta magát [...] Ajtót tört, lépcsőt formált és megteremtette a maga ősi kurgánját kedve szerint. Minden igaz művészeti eredetiséget kedvelő gyönyörködtetésére.”⁴⁰²

Mokry lakásán kiállított saját régészeti anyagát nagyrészt ismerjük, mert a gyűjteményt a Magyar Nemzeti Múzeumnak adományozta. A Nemzeti Múzeum Régészeti Füzetéből kiderül, hogy nyolcvan Sajó-parti, a „bükki kultúra” időszakából származó vonaldíszes, mészbetétes cserepet helyezett letétbe. Ezek elsősorban csiszolt kőkorszaki edénymaradványok, bevéssett díszítéssel.

11.1.A prehistorikus témájú munkák és a pszichoanalízis

Mezei Ottó 2013-as *Válogatott írásainak* gyűjteményében újszerű művészettörténeti kontextusba helyezi Mokry-Mészáros Dezső tevékenységét:⁴⁰³ a médiumrajzok sajátosságait figyeli meg korai képein, rajzain, s a pszichikai automatizmus okán rokonítja műveit Vajda Lajos és Bálint Endre egyes munkáival. A pszichikai automatizmus jellegzetesen szürrealista módszer, amelyről André Breton is ír 1924-es szürrealista manifestumában. Jelen fejezetben az előzőekben már bemutatott prehistorikus munkákon a szürrealista jegyeket veszem vizsgálat alá, feltételezve, hogy Mokry asszociációk sorát lehetővé tévő „talált tárgyakat” használt felidéző formaként az alkotás folyamatához. Az autodidakta régészexpedíciói során felhalmozott, ma a Nemzeti

⁴⁰²Boromisza Tibor: *Művészek útjai. Függetlenség*, 1938. március 27.

⁴⁰³Mezei Ottó: *Magyar, európai, modern. Válogatott írások*, Argumentum Kiadó, MTA BTK Művészettörténeti Intézet, Budapest, 2013, 220.

Múzeumban őrzött őskori leletei, maguk a felidéző formák ténylegesen is megjelennek ezeken a munkákon. A vizsgálatom tárgyául választott művek nemcsak az alkotói módszer, hanem a címekben szinonimikusan használt álom/emlék fogalmak miatt is relevánssá teszi azok pszichoanalízis irányából történő megközelítését. A pszichoanalízis módszereit a szürrealisták előszeretettel alkalmazták az alkotói folyamat során, Freud, Jung gondolatai pedig tematikailag is megjelennek alkotásaikon. Freud szerint az álom diszkurzív emlék, illetve őszállapotszerű nyugalom, amely szó szerinti értelemben, vagyis tematikailag – alvó őszállatok formájában – is megjelenik az interpretált műveken.

Mokry 1926-31 között készített prehistorikus szériáit *Ősi emlék*, *Őskori emlék*⁴⁰⁴, *Ősi álom*, *Ősvilág*⁴⁰⁵ címekkel látta el. Van néhány egyedi, humoros elnevezésű is köztük, mint például az *Edény istennek tetszik*, vagy a *Mamut modellt áll*. A legkorábbi, *Ősvilág* című munkán még csak egy őslényt láthatunk, a későbbi darabokat azonban összetettebb kompozíció jellemzi: a kép előterébe helyezett csendélet, a háttérben – ahogyan arra Beke László is felhívja a figyelmet – papírkulissza-szerű táji elemek (hegyek, felhők, lankák), a középtérben papír kivághathoz hasonló őslények és a szintén síkszerű barlangnyílás. Ember csak elvétve jelenik meg ezeken a munkákon, akkor is az ősi állatokkal egyenrangú státuszban, nem, mint a természet ura, hanem annak része. **(34. kép)**

A keretes kompozíció a tematikai váltás ellenére áthagyományozódik az 1930-as évekre, a Képirók Társasága és Boromisza Tibor hatása által meghatározott új alkotói korszakra is, ennek szép példája egy fecskefészkes, mára elkallódott képecske.⁴⁰⁶ Ezt, akár csak a prehistorikus munkákat, humor, irónia/önirónia és naiv báj jellemzi. Nem egy esetben megjelenik a művészetet, a művészeti intézményrendszert, a műalkotás és művész státuszát, az intézményes művészképzést illető kritika, mint a barlangkiállításokat⁴⁰⁷ vagy a modellt álló mamutot ábrázoló képek esetében.⁴⁰⁸

Mi áll ennek az új témakörnek a háttérében? A prehistorikus tematika kialakulásával kapcsolatban három motiváló tényező lehet fontos számunkra: egyrészt Remsey Jenő „összetett időfogalma, az a belsőleg megélt idő, amelyben a „századok a műben” „a képi

⁴⁰⁴*Őskori emlék*, 1928, magántulajdon, karton, olaj, 33 x 46 cm

⁴⁰⁵*Ősvilág*, 1926, olaj, karton, 28 x 34 cm, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, FEO_88.27T

⁴⁰⁶*Fecskefészkes*, 1931, vászon, olaj. A művész saját felvétele a lappangó műről. HOM, Miskolc, Helytörténeti Adattár

⁴⁰⁷*Barlangnyílás edénnyel* (Őskor, ősművészet), 1929, karton, olaj, 35x41 cm, Székesfehérvár, Városi Képtár, Deák Gyűjtemény

⁴⁰⁸*Mammut modellt áll*, 1929, olaj, karton, 69 x 47,5 cm, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, FEO_66.3T

hajnal hamvasságával” találkoznak.⁴⁰⁹ Vele kapcsolatba kerülve erősödhetett meg Mokryban a teozófia és buddhizmus által már megismert reinkarnációba vetett hite, s írhat arról, hogy előző életében az őskorban élt. Fontos továbbá a spirituálisok szebb és szentebb világ után való sóvárgása, a művészet ősi eredetének keresése, a romlatlan állapotok visszaállításának vágya, melyet Mokry is sajátjának érzett. Remsey György így ír *A boldogok szigete – álomkötemény 8 képben* című, Spirituális Művészek Szövetsége által kiadott szecessziós drámájának előszavában: „Ha ezt a modern embert – a maga felfuvalkodott gögjében, – minden felsőbb erőkhöz való hűtlenségében, s eszeveszetten örült s minden benső finomságot megölő és legázoló irgalom nélküli száguldásában a phisikai lét csúcsai felé jól megnézzük, úgy előttünk áll a »homo infernalis« – a sátáni ember.”⁴¹⁰ Hasonló, a modern világgal szembeni értetlenséget tükröző, mizantróp megjegyzések Mokry feljegyzéseiben is olvashatóak, s a prehistorikus képek megértése szempontjából feltétlenül fontos, hogy tisztában legyünk azzal: a művész nem találta helyét a modern világban, s elvágódott saját korszakából. **(36. kép)**

Mokry visszaemlékezéseiből kiderül, hogy számára az őskor azért válhatott „sajátságos Tahitivé”, mert egyrészt – ahogy az ősi kultuszokkal foglalkozó szakirodalom is rámutat – ekkor még nem különült el egymástól a mindennapi lét profán és szakrális oldala, másrészt a művészet sem vált még külön gyakorlati funkciótól: az általunk művészeti emlékként kezelt régészeti leletek eredeti célja nem az önmagáért való esztétikum volt, hanem valamiféle hiedelem, vallásos képzet állt mögötte, és kultuszokhoz, rítusokhoz kapcsolódtak. Az *Edény istennek tetszik*⁴¹¹ c. képen éppen ez a sóvárgott állapot: isten, ember, természet és kultúra őskori romlatlan viszonya, egysége jelenik meg. **(37. kép)**

1930. január 5-én a prehistorikus művekből Mokrynak önálló gyűjteményes kiállítása nyílt a Tamás Galériában, páratlan érdeklődést váltva ki a főváros sajtó és művész köreiben. Ekkorra datálható az a paradigmaváltás is, hogy érdeklődésének fókuszába az általános őskor helyett az őshaza keresésének gondolata kerül: míg az 1924-1930 közötti időszak őskorral kapcsolatos munkáit a civilizációból az ősibe való – az Árkádia festők és a Szőnyi kör 1918-1928 közötti tevékenységével rokon hangvételű – elvágódása jellemzi,

⁴⁰⁹Losonci Miklós: A színes fény költője. Remsey Jenő festői munkássága 1920 után, In. *Remsey Jenő György (1885-1890) festőművész, író születésének 100. évfordulójára*, (Szerk. Polónyi Péter) Városi Helytörténeti Gyűjtemény, Gödöllő, 1985, 17.

⁴¹⁰Remsey György: *A boldogok szigete: álomkötemény 8 képben*, Új magyar drámák sorozat 2, Spirituális Művészek Szövetsége, Budapest, 1933, 3-4.

⁴¹¹A lap pangó *Edény istennek tetszik* c. kép egy újságcikk reprodukciója alapján rekonstruálható. A cikk lelőhelye: p.ö. (Paizs Ödön): Egy fantasztikus világjáró művész, *Est*, 1930. január 5., 6.

1930. után az ősi jelentésköre konkretizálódik művészetében, kevésbé szimbolikus, és elsősorban a magyarság eredetét boncolgató kutatásaival hozható összefüggésbe. (Izgalmas terminológiai adalék, hogy a Képirók körében az ősművészet kifejezést használják a nyugati művészet ellenpólusának meghatározására is.)

Mokry 1930-as prehistorikus témájú kiállítása azért lehetett sikeres, mert több, az 1920-as évek fordulóján aktuális témát realizált, úgy, mint civilizációs válság, primitivizmus divatja, a magyarországi prehistorikus kutatások eredményei, a pszichoanalízis kapcsán pedig a modern emberben tudattalanul tovább élő ősi feltárását taglaló viták. Utóbbi egyik legfőbb felismerése, hogy az archaikusan orientált pszichológia nemcsak a primitív ember lélektana, hanem a modern, civilizált emberé is.⁴¹² Mindezek alapján úgy vélem, hogy – amennyiben a pszichoanalízis irányából közelítünk felénk – az őskori tematikájú munkák a művész vágyképei, melynek szellemtörténeti hátterében az állt, hogy Magyarországon ekkor vált a pszichoanalízis a prehistorikus kutatások segédtudományává. Ebben a kontextusban az őskori leleteket Mokry képzelete számára csak kapaszkodók, afféle felidéző tárgyak, s nem tudományos alapon, hanem a képzelet, fantázia segítségével ábrázolja a témát. A Tamás Galériában rendezett kiállításának apropóján így nyilatkozik:⁴¹³

„Ritkán fordult elő – mondja – hogy az úton szerzett benyomásaimat dolgoztam fel, mert emlékezetem régebbre nyúlik vissza, egészen a Föld ősmúltjáig. Amikor az emlékezés szót használom, nem tévedek, mert igen. [...] Én emlékszem arra, hogy egy régebbi életemben láttam ezeket az őselefántokat, amelyeket most megfestek, ismerte a Föld kialakulatlan arcát. [...] A világ nem ért meg, kizár magából, de én sem értem azt a világot, tehát kizártam magamból és kizártam művészetemből. Az én számomra az én képzeletbeli világom valóságosabb, mint az, amelyben élek.”⁴¹⁴

A kiállításra reflektáló korabeli sajtó képzelődésnek, lázas álomlátásnak, történet előtt való idők életébe vágyódásának, őskori lelkiállapot fetisizálásának, szebb és szentebb világ után való sóvárgásnak nevezi a képeket, amelyek dekoratív szövevényeihez – úgy

⁴¹²Carl Gustav Jung: *Föld és lélek; Az archaikus ember*, Kossuth, Budapest, 1995.

⁴¹³Mokry 1931-es Tamás Galéria-beli kiállításáról készített saját enteriorképei, Mokry-Mészáros Dezső naplója, kézirat, MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Művészettörténeti Intézete, Adattár, MDK-C-I-39

⁴¹⁴e.a.: Mokry-Mészáros Dezső a Tamás Galériában, *Esti Kurír*, 1930. január 4.

vélik – nem is a festménylátás és művészi értékelés eszközeit, hanem a lelki analízisét kell igénybe vennünk.

Ybl Ervin szerint Mokry egy-egy festménye, állatfigurája valósággal az ősnépek misztikus bálványképeivel rokon, éppen ezért tévedés lenne játszi dekoratív törekvéseket belemagyarázni műveibe, hisz azok „rejtelmes élmények kivetítései, érdekes dokumentumok pszichoanalitikusok számára.”⁴¹⁵ A sajtórecepció vizsgálata nyomán úgy tűnik, hogy nagyrészt analitikus művekként, a kivetített vágyak belső képeiként definiálták Mokry sorozatait. Ferenczi Sándor így foglalja össze Freud álomról szóló értekezésének legfontosabb gondolatait: 1. „A költőtől kitalált álmok ugyanazoknak a törvényszerűségeknek vannak alávetve, amelyeket a lélekelemzés a természetes, maguktól keletkező álmokban fedezett fel.”⁴¹⁶ 2. „Ma a művelt emberiségnek csak igen elenyésző kisebbsége kételkedik abban, hogy az álom az álmodónak saját lelki alkotása.”⁴¹⁷ 3. „Olyan vágyakat teljesítenek, melyek napközben keletkeztek, de kielégítetlenek maradtak, vagyis egyszerű és leplezetlen vágyteljesülések.”⁴¹⁸ 4. „Az álom a vágyat már teljessévé, a teljessévé realitásként és jelenvalónak érzékelteti s az álombeli színjáték anyagát többnyire – ha nem is kizárólagosan – helyzetek és látási érzékletes képek adják.”⁴¹⁹ **(38. kép)**

A pszichoanalízis eredményei a húszas években már Magyarországon is széles körben ismertek voltak, s az álomelmélet mellett nagy érdeklődés övezte a mai emberben felelhető tudattalan ősihez kapcsolódó fejtegetéseket is. Freud 1913-as *Totem és tabu* c. alapművét egy megállapíthatatlan szerző (a művész által a kép hátuljára ragasztva, cím és szerző neve levágva) is analógiaként hozza fel Mokry kapcsán 1930-ban: „Őstermészetben való rajongó vonzalma éppen nem reális, hanem transzcendentális, a természetet nem objektív mivoltában fogja fel, hanem átszellemesíti azzal a metafizikus filozófiával, amelynek megtestesítői a totemek és tabuk.”⁴²⁰ Braun Soma, a húszas-harmincas évek legelismertebb magyar archeológusa *A primitív kultúra. Bevezetés az ősemberrel foglalkozó tudományba* c. 1924-es könyvében segédtudományként vonja be a pszichoanalízist az őskorral kapcsolatos kutatásokba.⁴²¹ A paleontológia és palaeanthropologia kézzelfogható eredményeit kiegészíti két másik tudományággal:

⁴¹⁵Ybl Ervin: Mokry-Mészáros Dezső művészete, *Budapesti Hírlap*, 1930. január 5.

⁴¹⁶Sigmund Freud: *Az álomról*, (ford. Ferenczi Sándor), Dick, Budapest, 1915, 5.

⁴¹⁷Freud i.m. 1915, 18.

⁴¹⁸Freud i.m. 1915, 20.

⁴¹⁹Freud i.m. 1915, 20.

⁴²⁰*Ősi emlék*, 1930, magántulajdon, vászon, olaj, 36 x 40,5 cm

⁴²¹Braun Soma: *A primitív kultúra: bevezetés az ősemberrel foglalkozó tudományba*, Népszava, 1924.

„A primitív ember lelkébe, gondolkozásába, érzéseibe világít [...] az összehasonlító nyelvészet és a lélekelemzés, a pszichoanalízis, amelyek közül az első mai élő és folyton fejlődő nyelvek legrégebb, följegyzett szóképei alapján ezekből a szóképekből kimutatható ősi közös szavakra és kultúrfogalom meglétére következtet, míg a másik a mai ember lelkének tudatalatti elemeit vizsgálva nyit új csapásokat az ősember lelkének föltárásához. A mai kultúrember évezredek át való fejlődésében hagyományozás útján még mindig megőrzött egy-egy emléket, ha mindjárt elkoptatott, eltorzított, formáját, színét vesztett alakban is egykori primitív mivoltából.”⁴²²

Mokry spirituális elképzelése a reinkarnációról kiegészül a pszichoanalízis korabeli eredményeivel és módszereinek prehistorikus kutatásokba való bevonásával. Erre szintén Braun Soma írásában találunk igazolást: „A léleknek a különvaló létezését a vadembernek az álomelmélet bizonyítja. A vadember valóságnak veszi álmait, hiszi, hogy akiről álmodott, azokkal valóban találkozott is. Ha az álmodó saját cselekvéseit valóságosnak gondolja, mindennek valóságot tulajdonít, amit csak látott, legyen az hely, dolog vagy élőlény. Ha a vadember álmában meghalt hozzátartozóival találkozik, úgy azok lelke volt nála, ha álmában vadászik, harcol, szeretkezik, akkor mindezeket a tevékenységeket az alvási idejére kiszabadult lelke végzi.”⁴²³ Úgy tűnik, Mokry spirituális gondolkozásától nem álltak távol az ősember dualizmusáról alkotott korabeli tudományos elképzelések.

Varjas Sándor 1912-ben így foglalja össze Freud álomelméletét:

„Freud elődei kevés kivétellel nem tulajdonítottak nagy jelentőséget az álomnak. A legtöbben azt hitték, az álom nem egyéb, mint a lélek lecsökkentett működése, az az állapot, amikor a szellem magát kipiheni, az ész működése megszűnik.... Freudnak egyik legnagyobb érdeme épp abban áll, hogy rámutatott, az álom nem valamely a nappali életünktől éles határokkal elválasztott lelki folyamat, hanem nagyon is összefügg nappali életünkkel. Észrevette, hogy a nappali álmodozás lelki mechanikája épp úgy folyik le, mint a tulajdonképpeni álmoké. És ennek a kapcsán arra is rájött, hogy a művész alkotás közben hasonló

⁴²²Braun i.m. 1924, 7-8.

⁴²³Braun i.m. 1924, 180.

lelkiállapotokat él meg, mint mindannyian akkor, ha álmodunk, egyszóval, hogy a költői képzelet és az álmodás rokon folyamatok.”⁴²⁴

E kapcsán felmerül, hogy bár Mokry őskort tematizáló sorozatai a prehistorikus kutatásokba bevont pszichoanalízis módszerének ismeretéről, az ősember lelki karakteréről szóló legfrissebb tudományos eredményekről tanúskodnak, ő maga mintegy művészi szerepként ölti magára az életformaként megélt vademberséget, s ennek a szerepjátéknak a részei maguk a képek is. Semmiképp nem tekinthetők tehát tudományos eredmények dokumentumainak, ahogyan arra Lambrecht Kálmán paleontológus kritikája kapcsán Mokry maga is felhívja a figyelmet: „A régészek a valóságot keresik és vélik megtalálni írásaikban, ugyanakkor Lambrecht Kálmán ősrégészünk nem veszi figyelembe ezirányú művészi elképzeléseimet, könyvében ő is utat enged a saját fantáziavilágának költői hangulatokba merülve, holott a rólam írt kritikai művében lebecsüli ezirányú törekvéseimet.”⁴²⁵ **(39. kép)**

Vizsgálódásunkba érdemes bevonni a korszak ősember ábrázolásait, az ábrázolással kapcsolatos toposzokat, típusokat. Braun Soma így ír az ősember művészeti ábrázolásáról, amelyben festők vagy szobrászok paleontológiai tanulmányok és szakértők utasításai alapján az ősembert akarják a közönség előtt megjeleníteni.

„Mindezek az alkotások fogalmat adnak arról, hogy ez vagy az a művész ennek, vagy annak a tudósnak a közreműködésével milyennek gondolja és hiszi az ősembert a maga valóságában arról, hogy mint tölti meg hússal, vérrel, izmokkal és idegekkel a földből napfényre hozott néma csontdarabokat, de az egész mégis csak játék, a valóság kevés eleméből alkotott képzeleti termék. [...] Így az egyik ismert kép mindjárt az ősember egész családját hozza elénk. Ráncos vastag bőr, rajta sűrű szőrzet borítja az egész testet és a kidülledt, esetlen hasat is. [...] egy másik képen harcban találjuk az ősembert nagy ellenségével, a barlangi medvével.”⁴²⁶

⁴²⁴Varjas Sándor: *Az álmról – Freud álmelmélete*, Athenaeum, Budapest, 1911, 12.

⁴²⁵Mokry-Mészáros Dezső naplója, kézirat, MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Művészettörténeti Intézete, Adattár, MDK-C-I-39

⁴²⁶Braun i.m. 1924, 92.

Úgy tűnik, hogy az ősiség prezentációja és reprezentációja a húszas évek fordulójára élesen külön válik, s ez a tendencia talán épp Mokry őskori tematikájú munkái kapcsán rajzolódik ki számunkra legvilágosabban.

Bár Mokry őskort tematizáló sorozata a magyarországi szürrealizmus intézményesülését megelőző évtizedre datálódik, az álomhoz, az ősihez, az ősképekhez és a pszichoanalízishez való viszonyában, abban, ahogyan az őskori élet felelevenítése során fantáziája biztos fogódzókat talált a Miskolc környéki csontleletekben és természetesen saját prehistorikus kollekciójának darabjaiban, továbbá módszereiben és témaválasztásában is a magyarországi szürrealizmus előfutárának tekinthető.

12.Turanizmus és Képirók Társasága

A *Táj szőnyeggel, korsóval (Mezei csendélet)*⁴²⁷ című temperaképen az előttünk elterülő táj nagy részét egy irreálissá nagyított, geometrikus mintázatú szőnyeg borítja, mellyel izgalmas játékba jönnek a háttér természeti elemei, s a szántások, mezők is geometrikus rendbe sorakoztatva hozzák párbeszédbe az ember által alkotott és a természeti elemeket. A bal első sarokban ágaskodó bogáncs éppen ilyen játékos viszonyban van a kép átellenes sarkán megmutatott csendéleti elemekkel: a rovásdíszes korsóval és az elé helyezett ostorral. Természet és kultúra izgalmas dialógusa ez, képi kompozíció tekintetében hasonlóképp a tíz évvel korábbi prehistorikus munkákhoz. Modern szemléletű az *Aratók a búzatengerben* c. kép is az egész képmezőre kiterjesztett, monokróm síkfelületté redukált búzatáblájával, melyből csak jelzés-szerűen bukkan ki a kaszálni igyekvő munkások feje.⁴²⁸ (54. kép)

E képek keletkezésének háttérében egy újabb eszmetörténeti fordulat áll. Mokry 1930-ban a Tamás Galériában rendezett kiállítása során találkozik Felvinczi Takács Zoltánnal, akinek tevékenységét Bincsik Mónika dolgozta fel tudománytörténeti szempontból, nagy alapossággal.⁴²⁹ Bincsik kiemeli Felvinczi életének azt az eseményét, amikor Hollósy Simon öccsén, Józsefen keresztül megismerkedett a buddhizmussal, és

⁴²⁷*Táj szőnyeggel, korsóval (Mezei csendélet)*, 1942, papír, tempera, 47×59 cm, Herman Ottó Múzeum, Miskolc, 78.103.

⁴²⁸*Aratók a búzatengerben*, 1942, papír, akvarell, 47×60 cm, Herman Ottó Múzeum, Miskolc, 78.112.

⁴²⁹Bincsik Mónika: Felvinczi Takács Zoltán (1880-1964), A magyar orientalista művészettörténet megalapítója, In: „Ember, és nem frakkok” A magyar művészettörténet-írás nagy alakjai. Tudománytörténeti esszégyűjtemény. 1. kötet. Markója Csilla (szerk.) Enigma 83, 2010, 83-100.

elolvasta Hollósy József *Buddhista káté* című könyvét.⁴³⁰Következő, témánk szempontjából fontos adalék a (Bincsik által idézett) néhány alábbi sor: „[...] legyen az, nagyidők múltán, az első kapocs ama méltóságos nyugalommal fejlődő és oly nagy assimiláló erővel bíró mongol-turáni culturával, amellyel az ősz hazában a magyar mérhetetlen időig érdekközösségben állott, és amelynek egyik emanatioja a japán művészet.”⁴³¹ A Bincsik Mónika által idézett passzusból kiragadott mondat Kammerer Ernő, a Szépművészeti Múzeum akkori igazgatójától származik, melyben gyűjtési politikájuk szempontjairól értekeznek. Azért izgalmas ez a szövegrészlet, mert rámutat, hogy az a szellemi közeg, amelyben Felvinczi mozgott, már 1910 körül a magyarság mongol-turáni kulturális kapcsolatai iránt érdeklődött, a japán művészetre is kiterjesztve jelentéskörét. Bár életrajzi dokumentumokkal igazolható személyes kapcsolat csak két évtizeddel később alakult ki Mokry és Felvinczi között, Bincsik utal rá, hogy ebben az időszakban már közös fórumokon mozogtak, még hozzá a progresszív Művészházban, ahol épp 1910-ben, Mokry első nyilvános bemutatkozásának évében „a Művészház nemzetközi Impresszionista kiállításán, a IV. teremben is számos japán fametszetet mutattak be.”⁴³² Egy további, a miskolci Múzeum adattárában őrzött dokumentum is a kapcsolat korábbi datálását támasztja alá: Mokry egyik – korábban már a teozófiával kapcsolatban említett rajzán – egy Vay Péter adományából a későbbi Kelet Ázsiai Múzeumba kerülő, 13-14. századi ülő Buddha szobrot ábrázol. A rajz évszám nélküli, de mivel Mokry a lap szélére teozófus jelképeket rajzolt, (melléjük írva, hogy teozófus jelképekről van szó) feltételezhetjük, hogy a tízes évek első feléből származik.

Felvinczi 1916-tól a Turáni Társaság régészeti szakosztályának tagja, s már ezt megelőzően is sokat foglalkozik „a keleti művészet, ezen belül is a népvándorláskori motívumkincs összefüggéseinek vizsgálatával.”⁴³³ 1916-ban a Nyugatban terjedelmes írást jelentet meg *Turánizmus* címmel, amelynek fő célja, hogy megválaszolja, „lehet-e az uralaltáji népcsalád szétszakadt tagjai közt olyan kapcsolatról beszélni, mely e népek jövő fejlődésére bizonyos tekintetben irányító befolyást gyakorolhat.”⁴³⁴ Írása rávilágít a célkitűzés gyakorlatias, politikai szempontoktól sem mentes mivoltára: „[...] az ősi egység érzete – tagadhatatlanul politikai, illetőleg világtörténelmi jelentőségű gazdasági

⁴³⁰Bincsik i.m. 85.

⁴³¹Bincsik idézi: *Gróf Vay Péter-féle Japán gyűjtemény*, Budapest, 1908.

⁴³²Bincsik i.m. 87.

⁴³³Bincsik i.m. 88.

⁴³⁴Felvinczi Takács Zoltán: *Turánizmus, Nyugat*, 1916/2. <https://epa.oszk.hu/00000/00022/00189/05960.htm> (utolsó megtekintés) 2019. 09. 24.

események hatása alatt – újra be kezdett szivárogni az említett csoportokhoz tartozó népek vezető elemeinek tudatába.”⁴³⁵ A „turáni” jelzőt – Felvinczi ezt is kifejti írásában – nem a „faji megkülönböztetés”, hanem az alábbi törekvések értelmében használja: egyrészt a turanizmus megnyilatkozásának véli „az ázsiai, különösen pedig a török-tatár népek” küzdelmét a szlávizmus ellen. Turanizmus továbbá az a törekvés is, „mely a különböző uralattáji népek ősi műveltségében az egységet, a közös alaptényezőket keresi, akár a történeti tudományok, akár a nyelvészet, akár az embertan segélyével.” Végül pedig „Turanizmusról beszélhetünk mindenekelőtt akkor, ha ez a törekvés a hagyományos kulturális értékek feldolgozására, értékesíthető részük továbbfejlesztésére, kiépítésére irányul, ami pedig a művészet és irodalom terén különös eredménnyel kecsegtet.”⁴³⁶ Felvinczi a turanizmus kulturális jelentőségéről és művészi lehetőségeiről részletesebben is értekezik. Rávilágít arra, hogy művészettörténeti értelemben a turanizmus egyfajta stílus, melyet annak idején Belső-Ázsia nomád népei részben a legtávolabbi Kelet hatása alatt fejlesztettek ki és azután hazánk szívébe is átültettek [...]” Felvázolja annak a lehetőségét, hogy „ezek az emlékek nem kevésbé alkalmasak a kiaknázásra és a korszerű követelményeknek megfelelő átdolgozásra, mint bármely más művészeti rendszer alaptényezői.” Felvinczi felsorol néhány olyan alkotót, „erős történelmi érzékkel megáldott úttörőt”, „akiknek a közelmúltban véleménye szerint ezt sikerült megvalósítania. Közéjük sorolja Lechner Ödön, Huszka József, Kriesch Aladár, Nagy Sándor tevékenységét, akik sokat munkálkodtak „a magyar díszítőstílus kifejlesztésén”, és „munkájuk eredménye át is ment a köztudatba.”⁴³⁷ Felvinczi a „magyaros” stílus kialakításának feltételeként a belső-ázsiai és kelet-ázsiai népek művészeti alapformáinak felderítését határozza meg, melyben nagy szerepet tulajdonít a régészetnek és a művészettörténetnek, mert „ezek az új megállapítások vezetnek majd annak felismerésére, mi volt az Ázsia északi felében a ködös ókor khaoszában kialakult egységes stílusérzék alapvető tényezője s egyben a mi ősművészetünk rugója.”⁴³⁸ **(40. kép)**

Mokry nagyon hasonló gondolatokat fogalmaz meg akkor, amikor arról ír, hogy Európa képzőművészetébe Ázsiáé is belemosódik, és a japánok művészete is irányadóként szerepel.⁴³⁹ Ablonczy Balázs kutatásai nyomán kiderül, hogy Mokry már a húszas évek

⁴³⁵Felvinczi i.m.

⁴³⁶Felvinczi i.m.

⁴³⁷Felvinczi i.m.

⁴³⁸Felvinczi i.m.

⁴³⁹Mokry-Mészáros *Dezső* naplója, kézirat, MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Művészettörténeti Intézete, Adattár, MDK-C-I-39.

végén felkereste Felvinczit egy török kiállítás gondolatával, láttatva, hogy a turanista érdeklődése már ekkor is megmutatkozott.⁴⁴⁰ Az is tény, hogy az 1931.januárjában rendezett Czóbellal közös kiállításon már szintistán egy ázsiai ihletettségű szoborkollekcióval mutatkozik be. Tóth Aladár így számol be a látottakról:

„A Tamás Galéria Czóbel kiállításán helyet kapott egy érdekes kis agyag-plasztikai kollekció is. Mokry-Mészáros Dezső szoborművei, korsó- és tájkompozíciói. Mokry-Mészáros a napjainkban ugyancsak felkapott neoprimitív, természeti népek és exotikus kultúrák formakincsét kiaknázó „barbarizmus” irányának rabja. Rabja ennek az iránynak, de nem divatból, nem játékos szeszélyből, hanem rabja testestől-lelkestől, fanatikus odaadásból. Mikor felidézi a régi tatár, türk kultúrák ázsiai szellemét, mikor az ősi steppe és erdőlakók szemével agyagba formál különféle alakzatokat, érezzük, ennek a művésznak lelkét valóban megborzongatták az utánzott pogány víziók. És ez a lírai utánérzés, ez a komoly átélés adja meg Mokry-Mészáros műveinek – túl a megformálás dekoratív leleményességén és artisztikus zártságán – eleven költői értéküket.”⁴⁴¹ (41. kép)

Mokry tehát nem csak stílust és formanyelvet keresett magának, hanem életfilozófiát, vagy inkább életmódot is; valóban úgy élt, mint egy „barbár”, s egész lényével a hivatalos művészettől való távolságtartásra, s ehelyett valami őseredeti, elemi élet/művészet kialakítására törekedett. Azonosult azzal, amivel foglalkozott, erről számol be Beke László is az idős Mokrynál tett 1968-1969-es látogatásait követően, s elcsodálkozik azon az ösztönös dekoráló hajlamon, amely arra készteti, hogy keleties motívumokkal egész környezetét (a szőnyegtől a szekrényajtóig) kidekorálja.⁴⁴² Egy Boromisza Tiborhoz intézett leveléből is kiderül, hogy nem csak úgy ímmel-ámmal, hezitálva tervezgeti egy török kiállítás gondolatát, hanem teljes lélekkel és egész személyiségével ennek rendeli alá életét. Mokry nem politikai, gazdasági vagy ideológiai megfontolások okán téved bele egyre inkább a turanizmus és a magyarság őseredetkutatásának útvesztőjébe, hanem egész lelki karaktere szinte törvényszerűen efelé terelte szemléletét; mindig is egyfajta ősi, művészi és emberi szempontból egyaránt

⁴⁴⁰Ablonczy Balázs: *Keletre magyar! A magyar turanizmus története*, Jaffa Kiadó, Budapest, 2016, 110.

⁴⁴¹Tóth Aladár: Czóbel-képek a Tamás Galériában, *Pesti Napló*, 1931. január 25., 11.

⁴⁴²Beke László *Valóságban* megjelent tanulmányának gépelt, kéziratot változata. Leltározatlanul a MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Művészettörténeti Intézete Adattárában, 1968 november-1969 január, 8.

vállalható igazság felkeresése volt a célja, mely útkeresésben a művészet nem eszköze, hanem kifejezője volt. „Művészi tevékenységem az élet kezdeti lényeinek ábrázolásával indult s a magyar népművészettel fejeződött be.”⁴⁴³ Írja naplójában, kijelölve útkeresésének első és utolsó stádiumát.

Az Ázsia iránti érdeklődés az őskorral párhuzamosan (vagy ezt a gondolatot kiegészítve) jelenik meg nála. „Ázsia az emberiség bölcsője, a bölcső rég elfajzódottnak látszik, durva, anyagi, egyoldalú, szinte gépiesített kultúránk képtelen felfogni már a magasabb rendűséget. Az ősemlék lába nyomát is mindhiába keressük, akár szülőfalum határában, akár egyebütt a nagyvilágban.”⁴⁴⁴ Ázsia, mint az emberiség bölcsője a harmincas évek fordulóján az őskorhoz hasonló romlatlan állapotként jelenik meg képzeletében. Naplójának egy szarkasztikus részletéből kiderül, hogy a téma nem csak művészettörténeti, hanem életmód, táplálkozási szokások szempontjából is érdekelte őt: „Ázsia lakói inkább növényevők, a húsevő vándornomádok, akikhez az ősmagyarság is tartozott, kipusztultak, beolvadtak. [...] köztük én és Erzsébet inkább növényevők vagyunk, mert húsról nincs pénzünk.”⁴⁴⁵

Ha a Mokry szemléletébe beszivárgó turanista gondolat kronológiáját igyekszünk felfejteni, annak egyik első stádiuma Mokry török kiállításának gondolata 1929 körül, mely azonban nem valósul meg. 1931-ben ismét kísérletet tesz egy hasonló kezdeményezésre, de ekkor is elutasításba ütközik. Csalódottságában így ír Boromisza Tibornak:

„Helyesnek tartják a török kiállítás eszményét, Déry⁴⁴⁶ igazgató is támogatja, de a dolog nyélbeütését én tőlem várják, hogy utazzam föl Pestre. Ha én ezt keresztül tudtam volna vinni, úgy nem fordultam volna hozzájuk [...] Égető szükség van a török nemzettel a kapcsolatra, akik igaz, hogy Európából kiszorítottak – talán a javukra, – de rövidesen fontos nagyhatalommá fejlődnek, bennünket kivételesen és érdemtelenül még mindig önzetlenül szeretnek – s mi – lassan a fene európai kultúra közepette felmorzsolódunk, elenyészünk, s ha így gondolkozunk, meg is érdemeljük.”⁴⁴⁷

⁴⁴³Mokry-Mészáros Dezső naplója, kézirat, MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Művészettörténeti Intézete, Adattár, MDK-C-I-39.

⁴⁴⁴Mokry-Mészáros Dezső visszaemlékezése. MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Művészettörténeti Intézete, Adattár, 39-7-63.

⁴⁴⁵Mokry i.m. 39-7-63.

⁴⁴⁶Déry Béla, festő (1870–1932).

⁴⁴⁷Mokry-Mészáros Dezső levele Boromisza Tiborhoz, Miskolc, é. n. [boríték bélyegzőjén: 1931. szeptember 21.] Török Katalin és a Boromisza-örökösök jóvoltából. Boromisza Tibor levelezésének feldolgozása és közzététele folyamatban van.

Ezek az ambíciók mélyítik el Felvinczivel való kapcsolatát, akivel levelezésbe kezd. Az Ázsiai Múzeum Adattára két levelet is őriz Mokrytól, melyeket 1930-ban küldött a művészettörténésznek. Január 10-én írt sorai már közös ügyleteikről tanúskodik, hiszen Mokry megköszöni azt a sok közbenjárást, amit Felvinczi annak érdekében tett, hogy Tamás Galériában rendezett kiállítását sikerre vihesse, s ennek nyomán külföldön is hírnevet szerezzen. Egy – szintén ezévből származó – képeslap alapján tudható, hogy ekkor már Debrecenben, Boromisza Tibor körében forgolódott, mert a debreceni Déri Múzeum rovásírás abc-t tartalmazó levelezőlapját küldte el Felvinczinek. A képeslapon megfogalmazott üzenet arra enged következtetni, hogy a Déri Múzeum gyűjteményében található marhabilllogokat tanulmányozta, ősturáni jellegzetességeket keresve rajtuk. Hamarosan (Debrecenből visszatérve) már Boromisza Tiborral is leveleket vált, akivel az I. világháborút követő években, Boromisza Budapestre való költözésekor került kapcsolatba, és közös érdeklődésükre való tekintettel egyre intenzívebbé vált a baráti és szakmai kapcsolatuk.⁴⁴⁸ Boromisza 1927/1928-1930 között a Hortobágyra költözött, ahol a pásztorok nomád életét tanulmányozta, parasztokat, pásztorokat festett, nagy hatást gyakorolva ezzel Mokry későbbi témáira. Boromisza itt vélte megtalálni azt az ősi, érintetlen közeget, amelyet Mokry ekkor még csak általánosságban, a prehistorikus korra visszavetítve keresett, s nem kötötte konkrétumokhoz. Az itt készült hortobágyi anyagot először 1929-ben mutatta be a Nemzeti Szalonban. Kárpáti Aurél Boromiszának írott 1928-as levele arról tanúskodik, hogy utóbbi ezévben Ázsiába készült,⁴⁴⁹ és művészeti célkitűzésit már ekkor – a Képirók megalakulását két évvel megelőzően – határozottan megfogalmazta: „Ázsia volt a bölcsőnk, s az ázsiai bélyeget felismerhetően őrzi népművészetünk, a székely kapuktól az írott kendőig. István király hiába állította keresztvíz alá a magyarságot, pogányságunkat ezer esztendő alatt sem tudtuk levetkőzni. Pogány életöröm árad a magyar lélekből s a belőle támadó művészetből. Ősi derű, nyugalom és békesség.”⁴⁵⁰ Az ázsiai őshaza gondolata, a turáni jelleg keresése, a magyar népművészet tanulmányozása, a jellegzetesen magyar művészi formanyelv kialakításának vágya Mokry szemléletébe is ekkor kezd beszivárogni.

⁴⁴⁸Mokry-Mészáros Dezső levelezőlapja Felvinczi Takács Zoltánnak Debrecenből. A 2940, levél. 1930.01.10., Ázsiai Múzeum Adattára

⁴⁴⁹Kárpáti Aurél levele Boromisza Tibornak, MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Művészettörténeti Intézete, Adattár, MDK-C-II-406

⁴⁵⁰László Gyula emlékbeszéde Boromisza Tiborról, 1964. március 15, Szentendre. MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Művészettörténeti Intézete, Adattár, MDK-C-II-400, 11.

Boromisza életpályájáról érdekes adalékokat tartalmaz László Gyula történész emlékbeszédének gépelt kéziratos változata, mely eredetileg 1964. március 15-én hangzott el Szentendrén, a Boromisza emléktábla felavatásakor.⁴⁵¹ „Nem véletlen, hogy Boromisza Tiborra éppen nemzeti ünnepünkön emlékezünk. Magas, délceg, lóra termett alakja régen eltűnt körünkből, de itt marad, ami értelmet, szépséget adott hányatott életének: festészete. Ez a festészet pedig fiúi vallomás arról, hogy milyen szenvedélyesen szerette a magyar népet.”⁴⁵² László Gyula visszaemlékezéséből derül ki számunkra egy másik, Mokry szempontjából fontos kapcsolat is, mégpedig, hogy Boromisza legjobb barátja Medgyesy Ferenc szobrász volt, akivel Mokry is barátságba került Debrecenben, Sőregi János múzeumigazgatón és Boromisza Tiboron keresztül.

„Medgyessy szobrászi megfogalmazója az európai magyarságnak és a magyar európaiságnak. Európai társaival való együteműségét láttuk már, most röviden vizsgáljuk meg, hogy mi ebben a magyar! Erről a kérdésről aggodalmasan kell szólnunk, mert a 30-as, 40-es években közvéleményünk hajlandó volt valami ősmagyart, turánit látni Medgyessyben, néha ő maga is büvkörébe került a felületes dicséretnek. (*Turáni lovas, Ősmagyar*) Magyar ő, mert itt született, itt nőtt fel, ennek a népnek vonásait, jellemét érzi magáénak, s öntudatlanul is ezt tartja nemesnek, szépnek, emberinek. Ez jelenik meg szobraiban is önkéntelenül. Nem «ősmagyar» egyén, hanem egyszerűen saját kora debreceni magyarjainak egyike.”⁴⁵³

Írja László Gyula. Mokrynak Medgyessy feleségével is szoros a kapcsolata, az asszony valósítja/szövi meg ugyanis szőnyegterveit.

Medgyessyt Boromisza már régről ismerte, s korábban, 1922 októberében közös kiállításuk is volt a Helikon helységben, (Budapest, Váci utca 30.) ahol Boromisza közel negyven képet, Medgyessy pedig tizennyolc szobrot állított ki. Éppen az elmélyült baráti kapcsolatra hivatkozva kereste fel László Gyula 1959 júliusában Mokryt, hogy írja le neki emlékeit egy készülő Medgyessy monográfiához.⁴⁵⁴ A rövidke gépelt levélben László Gyula mindvégig Mesternek szólítja Mokryt, és nagy tisztelettel fordul felé.

⁴⁵¹László Gyula i.m. 1964.

⁴⁵²László Gyula i.m. 1964, 1.

⁴⁵³László Gyula: *Medgyessy Ferenc*, Képzőművészeti Alap Kiadóvállalat, Budapest, 1981, 128.

⁴⁵⁴Az erről szóló levelet Ablonczy Balázs találta kutatómunkája közben, és másolta le nekem. Köszönet érte.

„Bocsássa meg, hogy ismeretlenül fordulok Önhöz levelemmel, de Feri bácsi többször, szeretettel beszélt a Mesterről s a minapjában egyik zalaegerszegi unokahúgától tudtam meg a címét. Én – a régebben megjelent kis könyvem után – egy nagy, teljes részletességű Medgyessy könyvet írok most, és függelékként közölni szeretném Feri bácsi barátainak, kortársainak személyes visszaemlékezéseit.”⁴⁵⁵

A Medgyessy monográfia végül – nem tudni, mi okból – nem tartalmazza Mokry visszaemlékezéseit.

Visszatérve az emléktábla avatásra: László Gyula Boromisza nagyságát abban látja, hogy felismerte:

„Olyan művészetet kell teremteni, amelyben művészetünk üde szépségei ötvöződnek az úgynevezett nagy festészetnek, a grande artnak kifejező erejével. Hozzácsatlakozott festőbarátaival együtt egy nagy látomás megvalósításán dolgozott: magyar művészetet teremteni, olyant, amelyik csak a miénk, s a melynek rokoni lánc a Távol-Kelet művészetéig nyúlik.”⁴⁵⁶

László felfigyel azokra a jellegzetességekre, amelyek Mokry művészetét is meghatározták ebben az időszakban, vagyis arra a fajta festői stílusra, „amelyben egybeékelődött az európai hagyomány, a népművészet egyszerűségével és a Távol-Kelet szín és vonalkultúrájával.”⁴⁵⁷ Boromiszát hortobágyi tartózkodása okán Móriczhoz hasonlítja, aki szintén járta a magyar tájat, és figyelte a puszta embereit. Fontos adalék Boromisza és a rovás kutatását illetően László Gyula alábbi megállapítása: „Boromisza Tibor bizonyos külső jegyekkel is jelképezni akarta törekvéseit, ezért elevenítette fel a rovásírást, és ezért törekedett arra, hogy képei ne is annyira festve, mint egyszerű művészi eszközökkel írva legyenek.”⁴⁵⁸

Mokry 1930-as évek elejéről származó, Boromiszához írott levélből kiderül, hogy ekkor már közös megoldásokat kerestek egy „igazi” magyar művészi formanyelv

⁴⁵⁵László Gyula digitális archívum, MTA BTK, <http://lgyda.btk.mta.hu/levelezes/1951-1962> (utolsó megtekintés: 2019-09.22.)

⁴⁵⁶László Gyula i.m. 1964, 2.

⁴⁵⁷László Gyula i.m. 1964, 3.

⁴⁵⁸László Gyula i.m. 1964, 3.

kialakításához.⁴⁵⁹ Ezek a gondolatok Boromiszától sem állnak távol, mert ő maga is a nyugati művészettől megcsömörlötten, kiábrándultan tért haza párizsi útjáról.

A levél további részében azt is kifejti, hogy lélekben már évekkorábban szakított a Spirituális Művészek Szövetségével, mert „a többi európai nézőpontból, talán értékes művész egyre-másra, de nem magyar.”⁴⁶⁰ Kijelenti, hogy részéről „szakít a vegyeskereskedéssel”, és művészetében ezentúl hatványozódni fog az ázsiai jelleg, továbbá, hogy nagy európai bemutatkozásokra készül, mely szereplések arra lennének hivatottak, hogy a magyarság ázsiai kulturális gyökereit demonstrálják: „Szolgálni akarok ezzel elsősorban a magyar fajnak s csekély személyes művészetemmel is bebizonyítani, hogy nem vagyunk mindnyájan nyugati családjai.”⁴⁶¹ Nagyszabású terveinek szövögetésével párhuzamosan a „rovásról elmélkedik”. Levélben hívja fel Boromiszá figyelmét Magyar Adorjánra és Verpeléti Kis Dezsőre, utóbbival még következő évben rovás kört alakít. Mokry a római szereplés mellett egy budapesti önálló kiállítást is tervbe vesz, ennek megvalósításában segítségére van Felvinczi, és a Tamás Galériában kerül rá sor január 4-én. (Január 24-én már Czóbellal közösen mutatkozik be ugyanitt.) Rómában ekkoriban már lehetnek kapcsolatai, hiszen a *Giornale d'Italia* című Rómában megjelenő lap 1930. februárjában rövid cikkben számol be budapesti kiállításáról és tevékenységéről.⁴⁶² Itteni kapcsolatait talán Genthon Istvánnak köszönheti, aki Boromiszá törekvéseit is támogatta (1940-től majd a Római Magyar Akadémia igazgatója), és lelkesült hangon számol be Boromiszá képeiről a *Napkelet* 1930. januári számában, modern etnográfiai képeskönyvhöz, ősi magyar típusok virágoskertjéhez hasonlítva a művész munkáit. **(42. kép)**

A Felvinczivel és Boromiszával folytatott levelezést összevetve, világossá válik, hogy Boromiszá irányába útkeresési kísérleteit, kétségeit közvetíti, Felvinczinek pedig elsősorban eredményekről számol be. Boromiszá 1930-ban megalapítja a Magyar Képirók Mozgalmat, Mokry pedig ekkoriban kezdi el vezetni (1930-1938 között) azt a *Rovás füzetet*, melyet a HOM Adattára őriz, és az utazásai, kutatásai során fellelt rovásjegyeket gyűjtötte össze benne, jegyzetekkel ellátva. A *Rovásfüzet* első lapjain Mokry a rovással kapcsolatos történeti koncepcióját vázolja fel (lényegében rovásként definiálva az ősember barlangjegyeitől a gyáripár billogjeleiig mindent) a további lapokon pedig az éveken át

⁴⁵⁹ Mokry-Mészáros Dezső levele Boromiszá Tiborhoz, 1930-as évek eleje. Török Katalin és a Boromiszá-örökösök jövőtárból. Boromiszá Tibor levelezésének feldolgozása és közzététele folyamatban van.

⁴⁶⁰ Mokry i.m. 1930.

⁴⁶¹ Mokry i.m. 1930.

⁴⁶² *Giornale D'Italia*, 1930. február 2.

felhalmozódó rovásgyűjtemény, valamint az azokhoz kapcsolódó magyarázatok olvashatóak. A rovásírás őskorig való visszavezetése ekkoriban teljesen új elképzelésnek számított, és Németh Gyula turkológus nyelvész vezette be a köztudatba. (Németh Gyula: *A régi magyar ábécé eredete*, 1917-1920.)⁴⁶³ **(43. kép)**

1930-ra tehető az első rovás motívumos művek készítése, melyek először csak kerámiákon, 1936-tól pedig szőnyegeken is megjelentek. Az 1924 óta készített prehistorikus témájú munkák hátulját ekkor látja el rovásjeles feliratokkal, s ezentúl műveit is rovásjeggyel szignózza. Izgalmasak azok az eklektikus, korszakváltásról tanúskodó munkák, amelyek valamilyen teozófus jelképet, vagy Buddha ábrázolást vesznek körbe stilizált rovásjegyekkel. Az 1930-as év fordulópontot jelent abból a szempontból is, hogy a festészet helyett a szobrászat kerül előtérbe tevékenységében. 1930-ban sorra készíti az őszállatokat, primitív figurákat, mongolokat, kánokat megjelenítő, szabadkézzel mintázott terrakotta szobrocskákat, 1932-ben megjelennek az első dísztányérok, 1933-tól pedig a fedeles edények, bokályok. Képzőművészeti tevékenysége is izgalmasan alakul: 1935-ig készít még őskori tematikájú képeket, stílusban egyre letisztultabb módon (pl. *Ősbarlang*, *őszállat*, *ősvíz*, 1935)⁴⁶⁴) szénrel és pasztellrel, szinte kalligráfiává redukálva a képi elemeket. **(44. kép)**

Jellemző, hogy előveszi és újra festi korábbi képeinek egy részét: ilyen az 1931-es *Délszaki kép*,⁴⁶⁵ mely egy tízes évek elején festett kompozíció újragondolása. Szemmel látható a Mokry tevékenységének húsz évnyi időintervalluma alatt beállott stílusos változás: az aprólékos műgonddal megfestett, rekeszzománcra emlékeztető, pasztell színű kis alakzatokat vastag ecsetvonásokkal, vastag festékréteggel és intenzív kolorittal, szinte durvának ható gesztusokkal festi át. Új témaként jelenik meg a paraszti világ: első paraszti életképeit 1930-1931 körül készíti, párhuzamosan az 1935-ig készített *Ősvilág*-sorozattal, és az ekkorira tehető rovás gyakorlatokkal. Az ősvilág érintetlen nyugalmat, ember és természet romlatlan összhangját hasonlóképp felfedezte a Miskolc környékén munkálkodó gazdák, parasztemberek életmódjában. Az 1933-as *Csordás* c. kép geometrikus színmezőkké redukált tájában éppúgy feltűnnek az emberi eszközök, mint az ősképeken, s a pásztor alakja éppen olyan magától értetődően simul a tájba, mint a bögő

⁴⁶³Tubay Tiziano: *A székel írás kutatásának története*, Országos Széchenyi Könyvtár, Budapest, 1915. A rovásírás kutatásának története szempontjából fontos még Sándor Klára: *A székel írása nyomában* c. alapvető munkája (Typotex, Budapest, 2014.)

⁴⁶⁴*Ősbarlang*, *őszállat*, *ősvíz*, 1935, papír, szén, pasztell, 45×58 cm, Kecskeméti Katona József Múzeum Magyar Naiv Művészek Gyűjteménye, 78.3.1.

⁴⁶⁵*Délszaki kép*, 1931, karton, olaj, 32,5×39,5cm, 79.498.1. Kecskeméti Katona József Múzeum Magyar Naiv Művészek Gyűjteménye

brontosaurusokra vagy a békésen legelésző mamutokra vadászó ősemlék. **(oeuvre katalógus 123. kép)** Egy hozzá írott levelében Felvinczi Takács Zoltán ezek miatt nevezte Mokryt a „stilizált tájkép mesterének”. A sorminta-szerűen felsorakoztatott szürkemarhák íve követi a hegy láncolatát, míg a csordás deréktól felfelé ábrázolt profiportréja a háttérbeli fa koronájának formáját visszhangozza. Mokry kevés embert ábrázoló képe mind hasonló kompozíciós rendet követ: a jobb oldali képmezőben elhelyezett, profil nézetű alak mögött a horizont vonulata visszhangozza annak ritmusát, és kompozicionálisan az élővilág minden egyes eleme a táj egy részletére reflektál. Ez a szerkezeti megoldás a tájat és a tájban létezőket harmonikus egységbe olvasztja.

Az új alkotói korszak meghatározó állomása (a Boromiszával és Felvinczivel való barátság mellett) az a törökországi út, amelyhez Felvinczi segíti hozzá. Mokryné visszaemlékezéseiből⁴⁶⁶ és Mokry *Az öreghídtól-Sztambulig* című írásából tudjuk rekonstruálni a török fővárosban töltött hét hónap eseményeit. Erre az útra nem sokkal a Tamás Galériában rendezett kiállításokat követően kerülhetett sor, mert egy Boromiszának írott 1930-as levél már Törökországból érkezik a Hortobágyon tartózkodó festőhöz. Mokry ebben a levélben elküldi a Bajcsy-Zsilinszky Endre *Előőrs* című lapja számára írott törökországi beszámolóját is, melyből ismerjük az út részleteit. „A magyarokat kivételesen szeretik, tudja az utolsó hordár is, hogy rokon nemzet vagyunk, velünk szemben aszerint cselekedik és viselkedik is — de ezt ők a mi részünkről Magyarországon egyáltalán alig tapasztalhatják. Szóval itt a magyar nem érzi magát idegennek, ezt otthon valamikép viszonzni kellene.”⁴⁶⁷ Írja Boromiszának. Művészetükkel kapcsolatban az alábbi megállapítást teszi:

„E városnak van Európában a legszebb fekvése Budapest mellett, a mecsetek az építőművészet remekei, múzeumai London-Páriséval vetekednek. A szultánok pazar műkincseivel egy európai állam sem dicsekedhet, mindezekhez hozzájárul a környék szépsége, ami egy utazni szerető magyarnak, tudósnak vagy művésznak felejthetetlen emlékek. A népben nagyon erős az ízlés és művészi érzék, ezt minden készítményük elárulja. [...] Az igazi török jórészt ma is faházakban lakik, amiknek díszítményei székely és japán vonást árulnak el, e

⁴⁶⁶Beszélgetés Mokry-Mészáros Dezsőnével. Hangfelvétel, Herman Ottó Múzeum, Miskolc, Helytörténeti Adattár.

⁴⁶⁷Boromisz Tibor: *Az öreghídtól-Sztambulig, Előőrs*, 1930. június 28, 5.

vonások megvannak a templomok kerámiai díszítményein, a fejfákon, régi temetőkben, a népies hímzésekben, edényeken, régi ruhákon és fegyvereken.”⁴⁶⁸

Útba ejtették a szófiai mecsetet, és Isztambul régészeti múzeumában kisázsiai, asszír, babilóniai emlékeket vizsgáltak. Eljutottak Üsküdarba, és bebarangolták Karacaahmet régi temetőjét. **(45. kép)**

Bajcsy Zsilinszky *Előőrs* nevű orgánumában mindketten érintettek, ugyanis Boromisza ekkor már jó pár, egy „magyar művészkataszter” felállítását követelő erős hangú írását leközlötték. Az újság 1928 és 1932 közt működött a Nemzeti Radikális Párt politikai hetilapjaként, és a népi írók mozgalmának elindítójaként. Bajcsy és Boromisza az MTA Bölcsészettudományi Központ Művészettörténeti Adattárában található levelei szoros barátságukról tanúskodnak.⁴⁶⁹ Feltételezzük, hogy Mokry Boromiszán keresztül került kapcsolatba a szerkesztővel, aki beszámolót kért tőle törökországi élményeiről, tapasztalatairól, végső célja azonban „egy budapesti török kiállítás megrendezése – lehetőleg a Nemzeti Szalonban – ahol már az összes nemzetek bemutatták – még a bolondgombokat is.”⁴⁷⁰ Mokry szándéka szerint a kiállításnak az Isztambuli Magyar Követség támogatásával a „budapesti Turáni Egyesületből kell kiindulnia.”⁴⁷¹ Konkrét terveiről így ír: „Dr. Takács Zoltán a Kelet-ázsiai Múzeum igazgatója, kedves barátom hajlandó szintén előmozdítani az ügyet – a napokban erről neki is referáltam. Ő egyik vezetője a Turáni Egyletnek – ha helyesnek véled az eszmét.”⁴⁷² Ebből a pár sorból kiderül, hogy Boromisza ekkor még nem ismeri Felvinczit, és semmiféle elköteleződése nincs a Turáni Egyletnek, lényegében Mokryn keresztül kerül kapcsolatba velük.

Felvinczi Takács Zoltán révén összeismerkedett Abdul Latiffal, a Magyarországon élő mohamedánok főpapjával. Latiffal való elmélyült kapcsolatát igazolja a Herman Ottó Múzeum Adattárában őrzött, kézzel írott török–magyar szótár, mellyel felkészült az utazásra, s melynek hátuljára feljegyezte Latif Krisztina körúti címét. 1930/31 körül jelentősebb muszlim kolónia élt Budapesten, melynek politikai célkitűzései sajátos módon kapcsolódtak össze a turanista gondolattal. A magyarországi muszlim közösség honlapján olvasható Durics Hilmi Husszein 1931. augusztus 20-án, a fővárosi Szent István

⁴⁶⁸Boromisza i.m. 1930, 5-6.

⁴⁶⁹Bajcsy-Zsilinszky Endre levele Boromisza Tibornak, Bölcsészettudományi Kutatóközpont Művészettörténeti Intézete, Adattár, MDK-C-II-407

⁴⁷⁰Mokry-Mészáros Dezső levele Boromisza Tiborhoz, Miskolc, 1930 körül. Török Katalin és a Boromisza-örökösök jóvoltából. Boromisza Tibor levelezésének feldolgozása és közzététele folyamatban van.

⁴⁷¹Mokry i.m. 1930 körül, 1.

⁴⁷²Mokry i.m. 1930 körül, 2.

ünnepek keretében a muszlim közösség számára elmondott beszéde. „[...] Mi, magyar muzulmánok tisztelettel hajlunk meg Szent István, a magyar nemzet pejgambere (próféta) előtt s magyar keresztény testvéreinkkel együtt énekeljük: Hol vagy István király, Téged magyar kíván, Gyászos öltözetben, Teelőtted sírván! Ámen.”⁴⁷³ A fenti sorok mutatják, hogy az irredenta hangvétel, a turanizmus gondolata nem ált távol ekkor a magyar muszlim közösségektől: programszövegeik megfogalmazásában hathatós segítséget kaptak magyar „barátaiktól”, Durics mögött például egy katolikus kultúrkommité állt, (a magyarul alig tudó Durics neve alatt két katolikus hittankönyv jelent meg...) mint pártfogó, s az „asszimilációt segítő” háttérország főtitkára maga Germanus Gyula volt. Germanus és Abdul Latif egy politikai affér miatt ellenségekké váltak, Mokry pedig Latiffal és az ő háromszáz fős török (a háború után itt ragadó) konlóniájával volt kapcsolatban. A muszlim törökök nagyrészt a magyarul tudó, de magyar állampolgársággal nem rendelkező Latif köré csoportosultak, és Mokry vele való kapcsolata minden bizonnyal elsősorban kultúrdiplomáciai jellegű volt. Latif támogatta Mokryt a török kiállítás előkészületeiben is, mely azonban nem valósult meg, a művész legnagyobb bánatára. 1931. szeptember 21-én kelt, az ismét Ázsiában tartózkodó Boromisznak írott levelében beszámol a fejleményekről:

„Hamarabb is írhattam volna már, de eddig a közös török akciónk eredményére vártam, ez ügyben annak idején a Turáni Egyletnek, Abdul Latif efendinek, Dr. Takács Zoltánnak, Déry Bélának, szóval mindazoknak referáltam, akik tehetnek valamit. Választ [kaptam] a Turáni Egylet elnökétől, aki beszél törökök – valamikor isztambuli követünk volt – az ő válasza: helyesnek tartják a török kiállítás eszményét, Déry igazgató is támogatja, de a dolog nyélbeütését én tőlem várják, hogy utazzam föl Pestre.”⁴⁷⁴ **(46. kép)**

A – talán épp Latif ellenségei okán – diplomáciai okból lefűjt kiállítás elkeserítette Mokryt: Miskolcra vonul vissza festegetni, és egy külföldi kiállítást tervez, hogy anyagi javakra tegyen szert, mert lassan, de biztosan halad a szegénység felé. Ebben a hónapban épp Sassy Attila állít ki Miskolcon, akivel gyakran találkozik, s közben még egy fontos

⁴⁷³A teljes beszéd itt olvasható: http://magyariszlam.hu/mikmagyar/articles.php?article_id=16 (Utolsó megtekintés 2019.09.22)

⁴⁷⁴Mokry-Mészáros Dezső levele Boromisza Tiborhoz, Miskolc, 1931. szeptember 21. Török Katalin és a Boromisza-örökösök jóvoltából. Boromisza Tibor levelezésének feldolgozása és közzététele folyamatban van.

dolog történik ekkor: néhány érdeklődő jóbaráttal megalakítják a miskolci Rovás Kört.⁴⁷⁵ A hobbinak induló tevékenység nyomán Mokry néhány évvel később már különféle Budapesti egyesületeknek tart rováselőadást. A csoport célja nem csak a különféle rovásjelek történeti tanulmányozása, hanem annak díszítményként való kifejezetten művészi felhasználása, és e szemlélet terjesztése. Ennek tanúsága az a *Rovást a debreceni tárgyakra* című írás, melyet Mokry a Boromisznánál való vendégeskedés során a Hortobágyi pásztorjegyek tanulmányozását követően készített Sőregi János, a Déry Múzeumban igazgatójának engedélyével. Mokry ebben kifejti azt az elképzelését, hogy hazánkban a rovást az igazi törzsökös magyarság gyakorolta, „főleg azon ágazata, mely földrajzilag és foglalkozásánál fogva távolabb esett a nyugati művelődés fertőzésétől, így az erdélyi székelység és a magyar pásztorság.”⁴⁷⁶ Mokry álláspontja, hogy a rovásírást az erdélyi székelység hozta magával az őshazából, és a múzeum pásztorjegyei között felfedezni vél olyanokat is, amelyek őstörök és más ázsiai népek jegyeivel azonosak. A rovás gyakorlati felhasználását illetően annak idegenforgalmi jelentősége mellett érvel, mert „a helyben készült népművészeti alkotások, emléktárgyak értékükben és jelentőségükben a külföld számára is sokat nyernének, ha azokat rovásjegyekkel díszítenék.” Javaslatot tesz egyrészt a debreceni temető rovásjegyekkel való díszítésére, másrészt általában véve a „magyar temetői költészet” felvirágoztatására.

Ezt a gondolatmenetet fejt ki bővebben pár héttel később *A Magyar Könyv* 1932-es számában megjelenő *Turán – magyar temető* c. írásában.⁴⁷⁷ Ehhez a publikációhoz több rajzát is mellékeli, és elsősorban a rovásfeliratos kopjafák hagyománya, típusai, modern szellemben való megújításának lehetőségei érdeklik. Török útja óta foglalkoztatja Mokryt a temető esztétikája: fejfákat, kopjafákat tervezett, tanulmányokat írt a temetői kultúra felvirágoztatása érdekében. A temetőkultúra felvirágoztatásának gondolata nem volt egyedülálló ekkoriban. Huszka József székely házakról írt könyvében a kopjafákról is megemlékezik,⁴⁷⁸ s azok eredetét a Kelet művészetében véli felfedezni. Malonyai Dezső *A magyar nép művészete* című reprezentatív könyvsorozata hétszáznegyven kopjafa ábráját közli.⁴⁷⁹ Lajta Béla és Malonyai Dezső *A ház* című lapban bemutatott, fejfák illusztrációit

⁴⁷⁵ Ablonczy Balázs: *Keletre magyar! A magyar turanizmus története*. Jaffa Kiadó, Budapest, 2016, 143.

⁴⁷⁶ Mokry-Mészáros Dezső: *Rovást a debreceni tárgyakra*. Ismeretlen újságból kivágott cikk a művész hagyatékából, eredeti közlési helyét nem tudtam megállapítani, valószínűleg a Debreceni Újságban. Mokry-Mészáros Dezső hagyatéka, Herman Ottó Múzeum, Miskolc, Helytörténeti Adattár, jelölés nélkül.

⁴⁷⁷ Mokry-Mészáros Dezső: *A turán-magyar temető*. In: *Magyar Könyv*, szerk. Kállay László Tarján-Mészáros Károly Béla, Hollóssy János Könyvnyomtató Műhelye, Budapest, „Készült a turáni népek könyvnyomtatásának 1362. esztendejében”, 92–97, saját illusztrációkkal.

⁴⁷⁸ Huszka József: *Székely ház*. Budapest, 1895.

⁴⁷⁹ Malonyai Dezső: *A magyar nép művészete, I–V.*, Franklin-Társulat, Budapest, 1907–1922.

felsorakoztató 1908-as cikkében a lapszéli díszek ornamentikává stilizált kopjafamotívumok. Kós Károly illusztrációinak szintén gyakori motívuma a kopjafa, a Velencei Biennálé 1908-as magyar pavilonjának Attila történetét ábrázoló mozaikképe elé pedig kettős kopjafasort állítottak. Mindez rávilágít, hogy a kopjafa nem feltétlenül a temetkezéshez kapcsolódik; elterjedése a korabeli néprajzi irodalomnak köszönhető, amely a kopjafaállítást a magyarok ősi szokásának vélte. Az pedig, hogy Tichy Gyula 1920-ban a rozsnyói temetőben kopjafát állíttatott néprajzkutató öccse, Tichy Kálmán sírjára, rámutat a kopjafaállítás „divatjának” társadalmi hátterére: a kopjafakultusz terjesztői elsősorban értelmiségi képzőművészek voltak ekkoriban. Mokry élete végéig foglalkozott temetőművészettel: egy időskori fotója hátterében „Magyar temető” feliratú rajzsorozat látható. A rajzokon szereplő síremlékterv leginkább Lajta Béla Kossuth-mauzóleumának pályamunkájára emlékeztet.

A *Magyar népművészet, magyar divat* című írása nem pontosan datálható, de egészen biztosan 1938 után keletkezett, mert a *Magyar Katonaújság* közölte, ami 1938-1944 között jelent meg heti rendszerességgel, a Vitézi Rend Zrínyi Csoportjának kiadásában. (A nacionalista, radikálisan konzervatív, revizionista Zrínyi Renddel Mokry korábbi munkahelye folytán kerülhetett kapcsolatba, hiszen a Gazdák biztosító Szövetkezete – ahol egykor jégkárbecslőként dolgozott – intézte a telkes vitézek számára a jég-és tűzkár esetén járó biztosítási kedvezményt.)⁴⁸⁰ Az említett írás a magyar népművészeti kincs öltözékeken való bátor viselésére ösztönöz. Akárcsak a rovásjegyek felhasználásával kapcsolatban, itt is a régi értékek jelenkor vizuális kultúrájába való átemelési lehetőségeit boncolgatja, gyakorlatias módon.⁴⁸¹ Ebben az írásban már előfordulnak olyan kifejezések és gondolatok, amelyek egyre radikálisabbá váló nacionalizmusáról tanúskodnak, álljon itt példaképp az alábbi pár sor: „Változatos és pazar szépségű népviseleiteket a bemutatott táncok és népszokások fűszerezik, fajtánk gazdag lelkiségét, nemességét, uralomra termettségét külsőségeikben is bizonyítva.”⁴⁸²

Bár egyre kevésbé találja helyét a hivatalos művészeti közegben, 1931-ben még bemutatja pár prehistorikus képét a Nemzeti Szalon Tavaszi Tárlatán, 1932-ben pedig hét képpel szerepel a Műcsarnokban KUT kiállításán.

⁴⁸⁰Tátrai Szilárd: A vitézi rend története a harmincas évektől a felszámolásig, *Hadtörténeti Közlemények*, 2000, 113/1.

⁴⁸¹Mokry-Mészáros Dezső: Magyar népművészet, magyar divat, *Magyar Katonaújság*, évszáma ismeretlen, 7. Újságból kivágott cikk a művész hagyatékából. Mokry-Mészáros Dezső hagyatéka, Herman Ottó Múzeum, Miskolc, Helytörténeti Adattár, jelölés nélkül.

⁴⁸²Mokry i.m. 2.

1932-ben elküldi autográf önéletrajzát Felvinczi Takács Zoltánnak,⁴⁸³ és leveleket váltanak Mokry rováskörbeli kutatásainak eredményeiről. Összefoglalókat készít neki a különféle rovásírás típusokról, és ősmongol, türk, ős urál-altáji, szibériai, rúna, osztják, vogul, etruszk, török, hortobágyi pásztorírás mintákat, császári pecsétjegyek írásjegyeinek mintáit rajzolja hozzá. **(47. kép)**

Egy Boromiszanak intézett, 1932 augusztusi levélből kiderül, hogy min dolgozik miskolci elvonultságában, melyet – a szőlőmunkákra való tekintettel – novemberig kíván meghosszabbítani. Elsősorban kerámiákat készít, erre az évre datálható körülbelül harminc darab edény „Timur Lenk és Dzsingisz Khán dicsőítésére.”⁴⁸⁴ Megtudjuk azt is, hogy szőnyeget – Medgyessyné segítségével híján – nem tudott kivitelezni, és ebben az évben festéssel sem foglalkozik. A harmincas évek fordulójának plasztikái egy Mory által kialakított, bitumen, enyv és cement keverékéből előállított különleges anyagból készültek, melynek köszönhetően kicsiny méretük ellenére is meglehetősen súlyosak. Tematikailag két csoportra oszthatók: prehistorikus és keleti orientációjú darabokra. A prehistorikus munkák ősi- és fétisállatokat ábrázolnak, vagy épp az ősember szobrait imitálják, a keleti orientációjú munkák pedig kuporgó mongolokat és törököket jelenítenek meg. Ekkor készülnek az első vésett díszítményekkel ellátott, festett agyagedények, fedeles bokályok is, melyek – csak legritkább esetben figurális – díszítményei prehistorikus, vagy keleties hangulatúak. A prehistorikus plasztikák közül kiemelkedik *A három grácia* című, 1930 körül készített szoborcsoport, **(oeuvre katalógus 125, 127. kép)** melyből kettő maradt fent. A görög mitológiából ismert khariszok, vagyis Zeusz leányai a báj, a szépség és a jóság istennői.⁴⁸⁵ Attribútumaik alapján úgy gondolom, hogy a két plasztika közül az egyik Euphroszünét, az Örömet, a másik pedig Aglaiat, a Ragyogót ábrázolja. Hasáb alakú, primitív megformálású testükbe tömörszerűen, nyak nélkül nyomakodik be a gömb és kocka alakú fej. Végtagokat nem alakított ki nekik a művész, tekebábura emlékeztető testük egyetlen dísz ruházatuk vésett mintázata, és az elnagyoltan bekarcolt arcvonalak, valamint az egyikőjük szemét jelölő kukoricaszemek. A barbár és robosztus testek nehézkessége groteszk módon kapcsolódik a rájuk aggatott címhez. Ha interpretációnkba beemeljük a téma művészettörténetből ismert megjelenítéseit, Raffaello Sanzio, Antonio Canova és Rubens *Három grácia* ábrázolásait, rá kell jönnünk, hogy Mokry gúnyt űz belőlünk és

⁴⁸³Mokry-Mészáros Dezső autográf önéletrajza, 4 lap, 1932 után, Ázsiai Múzeum Adattára, Budapest, A 2937, levél.

⁴⁸⁴Mokry-Mészáros Dezső levele Boromiszá Tiborhoz, 1932. augusztus 15. Török Katalin és a Boromiszá-örökösök jóvoltából. Boromiszá Tibor levelezésének feldolgozása és közzététele folyamatban van.

⁴⁸⁵Trencsényi-Waldapfel Imre: Mitológia, 6. kiadás, Gondolat, Budapest, 1968, 107.

játszik velünk. A báj és szépség esszenciái ezek a női testek, melyek az európai művészettörténeti hagyomány számára konszenzuálisan egyet jelentenek a művészi szépséggel, az arányossággal és a harmóniával. Ez a három tökéletes és isteni alak a mindenkori művészeti kánon megszemélyesítése, az örök szépség-paradigmája. Mokry ősember mintájára megformált gráciái vicsorgó szájukkal, kukorica szemükkel és tömzsi testükkel ennek a paradigmának ásnak alá. Tágasabb értelmezésben nem csak az európai esztétikai kánon, hanem maga az egész európai kultúra kerül itt kritika alá. Hasonló kánon- és intézménykritikaként foghatók fel Mokry modelt álló mamutokat és ősember-kiállításokat ábrázoló képei is. Ezek a művek egyértelműen igazolják Mokry intellektualitását és tájékozottságát, aki korának nagy kritikusaként szándékosan és tudatosan lépte át a kulturális- és művészeti határokat. Autodidaktaságának okára is magyarázatot ad ez a szoborcsoport: Mokry nem akart megfelelni az akadémista esztétikának, a kötött művészeti kánonnak, s úgy vélte, a modern európai ember mind életmódját, mind szellemiségét tekintve kiüresedett, enervált, elvesztette energiáját és értékeit, ezáltal hitelességét is. Mokry paradigmájává a – kiüresedett és meghasadt civilizációban való vegetálással szemben a „barbár” keleten, az őskorban és a népművészetben felfedezett – bomlatlan őserő felkutatása, közvetítése és művészetté, életformává alakítása vált.

A keleties plasztikák közül érdemes kiemelni az *Ülő férfi. Batu kán* című 1930-as festett terrakotta szobrocskát. **(oeuvre katalógus 145. kép)** Dzsingisz kán unokája 1241-ben tört be Magyarország területére, és foglalta el tatár seregeivel az ország nagy részét, óriási pusztítást hagyva maguk mögött. A szobor értelmezését megelőzően érdemes elolvasnunk az alábbi idézetet: „Tekintettel Batu kiemelkedő szerepére, a nyugati utazók legfőbb négy és fél kilométer távolságra közelíthették meg a táborát. A szokásos tűzzel végzett tisztító és behódolást kifejező szertartásokat követően a tisztító tüzek mögött álló kocsikhoz vezették őket, amelyen a mongol uralkodó aranyszobra magasodott, és fölszólították őket, hogy imádják és dicsőítsék.”⁴⁸⁶ A sorokból kitűnik, hogy alattvalói bálványként tisztelték a kán szobrát, amely ebben a kontextusban nem műalkotás, nem a földi halandó pusztító arany képmása, hanem sokkal több annál: a kán tényleges földi hatalmával és erejével bíró médium, az eredeti uralkodó helyettesítője, olyan jelkép, mely isteni tiszteletre méltó. Batu kán kicsiny, meditatív pózban megjelenített szobra az eleven, mágikus erővel bíró műalkotás, és a kiüresedett műtárgy, az égi és földi képmás relációjára

⁴⁸⁶Gabriel Rónay: *Egy angol Batu kán udvarában. A tatárjárás kalandora*, Kossuth Kiadó, Budapest, 2014, 136.

hívja fel figyelmünket. Mokry kisplasztikája nem az uralkodót, mint történelmi személyiséget jeleníti meg, hanem azt a kultúrát idézi fel, amelyben a műalkotás még erővel és aurával, mágikus-rituális funkcióval bírt.

Ugyanekkor Boromisza budapesti kiállítást tervez, ahová Mokry beajánlja a miskolci Balogh József festőművészt („Ízig-vérig modern magyar festő, nagy elvonultságban él évtizedek óta.”⁴⁸⁷) valamint Verpeléti Kiss Dezsőt („20 éve rovással foglalkozik – szép magyar sótartók, dobozok, csanakok készítésével foglalkozik, saját tervezésű rovásírással egybekapcsolva – Miskolc, Pénzügyi Palota, Kultúrmérnöki Hivatal.”) és Magyar Adorjánt. („Ki szőnyegszövésssel foglalkozik, sőt fest is – Zelenika, Jugoszlávia, Hotel Zelenika”) Ezzel tulajdonképp össze is áll a későbbi Képirók Társaságának törzsgárdája. Feltételezhető, hogy Abdul Latiffal még 1932-ben is aktív kapcsolatban volt, mert Boromiszán keresztül küldi neki szívélyes üdvözlését. Két napra rá, 1932. augusztus 17-én újabb levelet küld barátjának, melyben a magyar nemzeti művészet ügyét már faji megvilágításba helyezi. Egyre konkrétabbá és radikálisabbá válik, hogy mit is ért magyar művészet alatt: „ázsiai koponyája” már nem veszi be a „modern nyugati maszlagot”, s a modern művészi kultúra javarészét „Párizs – Berlin – művészetének oldalhajításának” nevezi. Ebben a levélben érhetjük tetten annak az ellenségképnek a kialakulását is, amely nyomán mindig és mindenhol a magyar kultúrjelenségek elnyomóit véli leleplezni. Ekkor ír első ízben „faji képzőművészeti akarásokról és ambíciókról”, melyeket a nagy Nyugat levet magáról, holott a „kiélt európai kultúrának” szüksége lenne a magyar faji művészet megtermékenyítő hatására.

„Béctől, Olaszországból azt az értesítést kaptam, hogy az illető államok elzárkóznak a magyar képzőművészetnek országukba való hivatalos beözönlése elől, mert akár akadémikus, akár modernnek jelennek meg, nagyon hiányzik a magyar kultúra bélyege – egy turáni népfaj ismertetője, csupán latin germán kultúra utánérzése, ami náluk vagon-tételben található eredetiben. Igaz, jelen helyzetünkben még az is csuda, hogy egyáltalán van képzőművészetünk, s van akaraterő minden belső segítség nélkül is, mely megmentette és megtartotta – világháború – zűrzavarok – területi-anyagi leromlásunk után és ami kultúr-nemzeti

⁴⁸⁷Mokry i.m. 1932, 1.

voltunk bizonyítéka – élni akarás, de nem képezi kultúránk elhatároló faji jellegét.”⁴⁸⁸

Írja. Mokry egyre kevésbé elégszik meg a csendes szemlélődéssel: növekvő ambíciói immáron nem személyes jellegűek, hanem erősödő politikai/kultúrpolitikai színezetet kapnak. Kis időbe telik csak, s nem elégszik meg többé a Verpelétiék körében eltöltött miskolci bibelődéssel, füzetbe való rajzolgatással. Cselekedni akar: program szövegek írásába kezd, és egy radikális, szélsőjobbaldali jegyeket hordozó kultúrpolitikai programot alakít ki, melynek legitim és harcos fórumot keres. „Turáni természete” „gőgös voltánál fogva” egyre nehezebben „szívleli a nyájba terelést.”⁴⁸⁹ Mindeközben augusztus-szeptemberben honfoglaláskori ásatásokat végez a miskolci múzeumnak.

1933 januárjában a Nemzeti Szalonban megnyílik a Magyar Képirók I. kiállítása, Boromiszával való együttműködésük első igazán látványos eredménye. Az 1939-es Kiállítási Katalógus hagyatékában őrzött előlapján piros ceruzával írva felsorolja a Képiró törzstagokat: Antal József, Ádámffy László, Boda Gábor szobrász, Boromisz Tibor, Büky Béla, Fáy Aladár, Márton Piroska, H. Szabó Miklós, Rajki József szobrász, V. Litkay György, Nagy Nándor, Németh Béla, Nagy Zoltán, K. Nagy Sándor, Szalay Lajos és ő maga.⁴⁹⁰ Az 1933-as katalógus címlapján egy olyan sematikus ábra található, amely alatt Mokry megjelölte a képecske jelentését: „Botond veri Bizánc kapuját.” A beszédes ábra harcias gesztusa jól szimbolizálja a művész ekkori lelkiállapotát. A katalógus mottójául egy Felvinczi Takács Zoltántól vett idézet szolgál, mely határozottan rámutat a Társaság célkitűzésére: „Megbocsáthatatlan mulasztást követünk el, ha nem hagyjuk szóhoz jutni Kelet-Ázsia művészi génuszát, mely művészeinkben és közönségünkben a termékeny intuíciók egész seregét keltheti öntudatra.” A társaság célja elsősorban egy jellegzetesen és teljesen magyar művészet megteremtése, amelyről „nem lehet általában Nyugatot fölismeri.” Művészeti hitvallásuk a „Napkelet felől érkezett magyar lélek tisztelete, melynek mélyén keleti színek, összhangok, vonalritmusok élnek.”⁴⁹¹ Boromisz azt is kifejti az előszóban, hogy ezzel a keleti érzülettel szemben semmiképpen sem akarnak nyugati izmusokhoz tartozni, s a magyar művészetpolitika radikális irányváltását követelik. Célkitűzéseik egy része igen praktikus: autonómiát kérnek a magyar képzőművészeti

⁴⁸⁸Mokry-Mészáros Dezső levele Boromisz Tiborhoz, 1932. augusztus 17. Török Katalin és a Boromisz-örökösök jóvoltából. Boromisz Tibor levelezésének feldolgozása és közzététele folyamatban van.

⁴⁸⁹Mokry i.m. 1932, 1.

⁴⁹⁰Magyar Képirók kiállításának katalógusa, Nemzeti Szalon, Budapest, 1933. január. MDK-C-I-39/3.

⁴⁹¹Boromisz Tibor előszava a Magyar Képirók kiállításának katalógusa i.m. 1933, 1.

csoportok ügyének szolgálatában, kérelmezik egy, az elismert művészek létminimumát biztosító kataszter felállítását (munkaszolgáltatás ellenében), jóléti és társadalombiztosító intézmények gondoskodásának képzőművészetre történő kiterjesztését, a rajzoktatás megreformálását, a művészek és társadalom közti szakadék áthidalását annak érdekében, hogy a művészet mindenki számára elérhető legyen, a magyar néplélek fejlődése érdekében pedig a népművészet fokozottabb megbecsülését. Mindezek nyomán azt remélik, hogy „mint ősi kultúrával keletről ideszakadt nép, évezredek küzdelmei után [...] megtalálja méltó helyét a kultúrnemzetek között, Kelet és Nyugat kapcsolatán dunamedencei elhivatottságában.”⁴⁹² Mokry a Képirókkal összesen hét alkalommal állít ki 1933 és 1941 között. Kiállításpolitikájukat egy esemény részletesebb bemutatásával szeretném felvázolni, sorra véve a kiállító művészek háttérét, s kiállított munkáikat. Az 1933 januári bemutatkozáson Antal József tíz akvarell- és temperaképpel volt jelen. Antal az UME (Új Művészek Egyesülete) alapítója, később igazgatója volt, és jelenléte izgalmas megvilágításba helyezi a művészeti csoportosulások közötti átjárhatóságról alkotott képünket. Boromisza koncepciójába elsősorban palóc menyecskét ábrázoló képe illet, többi kiállított műve tájképekre szorítkozott. Balogh József miskolci művész volt, aki Mokryn keresztül került a társaságba. Képzett festőként Hollósynál, majd Nagybányán tanult, és a harmincas években saját magánrajziskolát működtetett Miskolcon. A Matyók életét bemutató etnográfiai igényű zsánerképei kerültek be a kiállításra. Boromisza Tibor rovásjeles és parasztsáneres szőnyegekkel, egy Buddhistát ábrázoló hímzéssel, és egy, a Hortobágyon készített csikós olajkép sorozatával mutatkozott be. B. Jeney Irma Boromiszával együtt alkotott a Hortobágyon 1929-1930 között, ennek megfelelően témái is elsősorban ebből az élményből táplálkoznak. Technikája azonban egyedülálló, ugyanis a csikósokat, gémeskutakat párnára hímézve mutatta be. Büky Béla Vaszary-tanítványból lett bábművész, népi témájú és hangulatú előadások alkotója. Festészete hagyományos témákat dolgoz fel (Madonna, Csendélet stb.) nem túl izgalmas megközelítésben, de fali szőttesei rendkívül egyedi látásmódról tanúskodnak, témái pedig a mesék világához köthetők. Szintén Vaszary tanítvány volt Némethy Béla, akinek – kissé szentimentális – olajképei a Remsey Jenő melletti falon kaptak helyet. Fáy Aladár ekkor az Iparrajziskola tanára: ősmagyarokat ábrázoló festményei miatt került közel a Képirókhoz, hatásukra később megírta *A magyarság díszítő ösztöne* című könyvét.⁴⁹³ Hangai Szabó Miklós Rudnay Gyula tanítványa volt, akárcsak Illésy Péter, és a Képiró kiállításon elsősorban alföldi tájképeivel

⁴⁹²Boromisza i.m. 1933, 3.

⁴⁹³Fáy Aladár: *A magyarság díszítő ösztöne*, Turul, Budapest, 1941.

volt jelen. Illésy a népiskolai mozgalom tevékeny tagja, és vallásos témájú krétarajzok, falusi emberek életét ábrázoló grafikák köthetőek hozzá. A társaság második nőtagja Lőte Éva szobrász – aki ekkoriban faragja a szegedi Hősök kapujának Aba Novák freskóit keretező I. világháborús katona szobrokat – egy *Csikóst* és egy *Anahita* c. gipszmunkát mutatott be. Muhoray Mihály az 1930-as éveken induló östehetség mozgalom egyik tagja, s a Képirók egyik alapítója Boromisza mellett. Naiv szemléletű olajképein elsősorban balladákat, a falvakban hallott hiedelmeket jeleníti meg. Remsey Jenő szintén kiállított a Képirókkal, demonstrálva ezzel azt, hogy célkitűzéseik között van rokon vonás. *Jézus a tengeren* és *Mózeszt megtalálták* c. képeit nemsokkal ezelőtt a Spirituális Művészek körében is bemutatta. Miháltz Pál az Iparművészeti Főiskola professzora, ekkoriban Szentendrén él, és a KUT-tal, UME-val állít ki. Konstruktivista jellegű tájképei témájukban és stílusukban is távol álltak a többi kiállító munkáitól. Molnár Kálmán népies témájú, letisztult kis kerámiái a kiállított munkák legremekesebbjei közé tartoztak. Kis tálkáinak egyes megoldásai Mokry munkáira emlékeztetnek. A Szentendrén élő Apáti-Abkarovics Béla konstruktív szemléletű tájképei talán hatottak Mokry harmincas évekbeli, hasonló témájú munkáira, bár az is lehetséges, hogy Mokry konstruktívabb tájképei szőnyegtervekként szolgáltak, erre utal legalábbis a miskolci múzeumban őrzött, tájképhez készített színterv. **(48. kép)**

Mokry szinte egy önálló tárlatnak megfelelő mennyiségű anyaggal volt jelen a kiállításon: kiállította egy *Batu Khán* című agyagszobrát, egy – a művész bejegyzése alapján Sárospatakyné tulajdonába – kerülő *Szkhita kendőt*, valamint öt kerámia *Szkhita tál*at (kettőt megvásárolt közülük Felvinczi) és *Szkhita köcsögöt*. Egy *Alvó Ázsia*⁴⁹⁴ és két *Ázsia* c. színes rajzot, kettő képecskét az *Élet idegen planétán* ciklusból, ösvadászokat és ősbarmokat, valamint a *Július hava* c. képet és a fotóról ismert *Fecskefészek* c. olajfestményt.⁴⁹⁵ Ezen a kiállításon már megjelenik a paraszti tematika a fentebb már elemzett *Csordás* c. kép formájában. Úgy tűnik, Mokryban a művészi szemléletváltás nem eredményezett a korábbi életmű iránti hasadás érzést; képes volt nagy, átfogó egységként tekinteni addigi életútjára, és teljes nyugalommal helyezte egymás mellé az eltérő korszakok nagyon eltérő szemléletű, tematikájú és stílusban sem egységes munkáit.

Összességében úgy vélem, igaztalanok azok a vádak, amelyek a Képirók Társaságát, mint autodidakta, naiv népi festőket aposztrofálják. Ha végig nézünk a tagok névsorán, jól láthatjuk, hogy egy-két kivétellel mind képzett művészek voltak tagjaik között. A Képirók Társasága lényegében véve a korszak kevésbé ismert, népművészet iránt

⁴⁹⁴*Alvó Ázsia* 63, 1928, karton, ceruza. A művész saját felvétele a lappangó műről. HOM, Miskolc, Adattár

⁴⁹⁵*Fecskefészek*, 1931, vászon, olaj. A művész saját felvétele a lappangó műről. HOM, Miskolc, Adattár

érdeklődő művészeinek érdekvédelmi egyesületeként működött. A magyar művészet kibontakoztatásának zászlaja alatt kiállítási lehetőségeket, megjelenési fórumot és némi egzisztenciális háttérrel biztosított tagjai számára. Ezt alátámasztja az is, hogy milyen sok eltérő szemléletű és indíttatású egyesületből, csoportból fogadtak tagjaik közé művészeket.

1934 igen sűrű, és sok életrajzi adalékkal szolgáló év Mokry életében. Többek között részt vesz egy *Madsimu Dsangara (Az elfeledettek árnyékai)* című, Leo Frobenius egyetemi tanár, titkos tanácsos őskori afrikai sziklarajzaiból az Országos Magyar Iparművészeti Múzeumban rendezett kiállításon.⁴⁹⁶ A látottak hatására látványos műlapra rajzolta a katalógusban felfedezett, rovásra emlékeztető jegyeket. Még ez év márciusában kiállít a Szépművészeti kiállítások helységében Berend Ilonával és Spindler Lászlóval. Előbbi posztimpresszionista tájképeket állított ki, utóbbi művésztől pedig szinte semmit nem tudunk, mint ahogy Mokry itt kiállított munkáiról sem. **(49, 50. kép)**

Ebben az évben izgalmas műtermi lakáskiállítást is rendez saját otthonában.⁴⁹⁷ A szokatlan kiállítás nem egyedülálló; a harmincas évek első felében több alkalommal is rendezett ilyesmit Szinyei Merse Pál utca 6. szám alatti otthonában, ahol az őskori képeket a saját maga által gyűjtött prehistorikus tárgyakkal állította ki. Egy 1934-es kiállításról két jóbarátja: Ybl Ervin és Boromisza Tibor is megemlékezik. Ezekből az írásokból kiderül, hogy Mokry ekkor már keleti érdeklődésű műveit is bemutatta az őskori képekkel: „Ott trónolt [egy türk barambasa] a maga rettenthetetlenségében agyagba gyúrva egy kanyargó lépcső sötét barlangfülkéjében. Kivillogott fehér ragadozó fogsora és kerekre nyílt rettenthetetlen szeme a hatalmas turbán alól”⁴⁹⁸ Boromisza Tibor így emlékszik vissza egy lakástárlaton tett látogatására: „Művésztevékenységem – mondja – szervesen összefügg az élettemmel. Próbáltam leszokni róla – nem tudok! Miközben ezt fejtegeti, egy kőkorszakbeli kisasszony koponyája felénk mosolyog kételkedően. Egy őstelepen találta, s most itt díszlik Kuláj kán, Batu és Dzsingisz kánok emlékszobrai között.”⁴⁹⁹ Mokry lakásán kiállított saját régészeti anyagát nagyrészt ismerjük, mert a gyűjteményt a Magyar Nemzeti Múzeum megvásárolta. A lakáskiállítás egyfajta, a hivatalos művésztársadalomból való kivonulásként is értelmezhető, igaz, hogy ebben az évben még feltűnik a Képirók és a Spirituális Művészek Szövetségének éves kiállításán is. A hivatalos, kanonizált

⁴⁹⁶Mokry jegyzeteivel ellátott kiállítási katalógus: *Madsimu Dsangara (Az elfeledettek árnyékai)*. Leo Frobenius egyetemi tanár, titkos tanácsos őskori afrikai sziklarajzaiból az Országos Magyar Iparművészeti Múzeumban rendezett kiállítás katalógusa. Felvinczi Takács Zoltán kiadványa. Pátria Nyomda, Budapest, 1934. április. MTA

⁴⁹⁷A lakáskiállításokról szóló rész publikálásra került 2017-ben: Váraljai Anna: *Mokry. Idegen világ – Mokry-Mészáros Dezső művészete*, Virág Judit Galéria, Budapest, 2017, 68-69.

⁴⁹⁸Boromisza Tibor: *Művészek útjai, Függetlenség*, 1938. március 27.

⁴⁹⁹Boromisza Tibor: *Művészsorsok, Függetlenség*, 1935. január 20.

kiállítóhelyektől való egyre erőteljesebb idegenkedése modernista gesztus, az eredeti régészeti leletek saját művekkel való kontextusba hozása pedig a szürrealistákkal rokonítja koncepcióját.

1935-ben japán nyelvtanfolyamra iratkozik, és Balassagyarmaton állít ki a Képirók Társaságával, tagsági igazolványt is ekkor kap tőlük. Boromisza a *Függetlenségben* leközli róla szóló, *Művészsorsok* című írását, mely arról tanúskodik, hogy Mokry lassacskán kiesik a hivatalos kánonból, és a közönség figyelmét is kezdi elveszíteni.

„A magyar sors nehéz. A magyar művészsors – még a rendesnél is nehezebb. Valahogy hasonlít az ebben egymáshoz. Ebben skatulyázható! Olyatén fest, mint Mokry Mészáros fent említett képe, ahol is örült erőfeszítéssel ússza az ember a tengert – a magyar közöny tengerét – háta mögött a csábításokkal. Idegenbehívó szirénhangokkal! [...] Mokry Mészáros, a miskolci Bábonyi-bércsoron vert tanyát, megértő asszonnyal oldalán. Előkelő, szellős városnegyed! Pincesorral kezdődik és barlanglakással végződik...Igen, ott lakott, mert elképzelhetetlen, hogy egy kiváltságos művésztelep csak úgy kitárult volna előtte. Dehogysis! Kemény ő művésznek is, magyarnak is! Rátarti fajta. Nem cseréli fel önérzetes szabadságát az elvtelenség paplanos ágyával. Vagyont, tehetséget áldozott és áldoz, hogy szántsa, vesse a magyar ugart.”⁵⁰⁰

Írja barátjáról.

1937-ben kiállít a Nemzeti Szalon Tavaszai Tárlatán egy képet, s ugyanebben az évben tizenkilenc munkát mutat be a Magyar Képirók éves kiállításán. Ezek az alkotások – bár a prehistorikus művek közül is bemutat kettőt, és feltűnik két *Dzsingisz Khán* szobor, valamint egy hasonló témájú szőnyeg – már dominánsan a paraszti tematikájú rajzokból állnak. Pontos jelzet híján a képcímek alapján rekonstruálhatjuk a művek témáit: *Favágók*, *Szalonnasütés*, *Falusi udvar*, *Gereblyés asszonyok* képcímek utalnak a paraszti téma markáns megjelenésére. Mokry a Frobenius-kiállításon látott barlangrajzok hatására készíti minimalista szemléletű grafikai sorozatát: a *Gereblyés asszonyok* néhány lendületes vonallal felvázolt kompozíciója feleleveníti a korábbi évek konstruktív tájképi elemeit, jellemző rá a legjellemzőbb nézőpont elve, s az absztrakció határáig való redukció. (51.

⁵⁰⁰Boromisza i.m. 1935, 20.

kép) Szénrajza technikáján, formai megoldásain keresztül is felidézi a természeti népek lényegre törő és szimbolikus látás-és ábrázolásmódját.

A *Függetlenség* 1938. március 27-i számában Boromisza újabb írást közöl Mokryról, ezennel *Művészek útjai* címen.⁵⁰¹ A *Függetlenség* 1933-tól Gömbös Gyula saját lapjaként indul, és kimondott céljává a nyilas propaganda terjesztése válik. Főszerkesztője a miskolci Hubay Kálmán, akit Mokry akár személyesen is ismerhetett, és aki 1937-ben megalapította a Hungarista Mozgalmat, 1938-ban pedig a Nyilaskeresztes Pártot. Az, hogy Boromisza egy éven belül két terjedelmes írást is közöl Mokryról a szélsőjobboldali orgánumban, egyértelműen rámutat politikai hovatartozásukra, és Mokry későbbi sorsát, döntéseit, valamint megítélését is előrevetíti. Ha retorikailag, vagy terminológiailag vesszük vizsgálat alá Mokry és Boromisza 1938-tól keletkező írásait, jól megfigyelhetővé válik az életükben bekövetkező ideológiai fordulat. Boromisza a *Művészek útjai*-ban „Véremnek” nevezi Mokryt, amely a nem sokkal később, Mokry által alapított Turán-Magyarok Pártjának hivatalos megszólítása lesz, köszönésük pedig a Boromisza szövegben szintén felbukkanó „Magyar testvéri üdvözléssel.”

1938. decemberében részt vesz a Nemzeti Szalon karácsonyi kiállításán, olyan művészekkel állít ki együtt, mint Csók István, Iványi Grünwald Béla, Herman Lipót, Glatz Oszkár, Molnár C. Pál, vagy Hintz Gyula. Ezen a kiállításon Mokry csak szobrokat állított ki, néhány *Szkhíta edényt* és párat a prehistorikus plasztikák közül. A szobrászok közt együtt tűnik fel ekkor Kovács Margittal.

1939 áprilisában a Képirók Kiállításán síremlék díszítményekkel, szőnyegtervekkel és rovásjegyes szőnyegekkel jelentkezik, s ebben az évben ismét visszatér a rovásjelek kutatásához. Ősi kínai és mongol számjegyek, ősmongol rovásjelek, türk, mogul, indiai, etruszk írásjelek, turáni napjelképek, uráli síremlékek jelölései, hortobágyi pásztorjegyek, középkori alkimista kémiai jelek gyűjtésébe kezdett; s még sorolni lehetne azt a számtalan kalligráfiatípust, mellyel a magyar ornamentika formakincsének megújításán fáradozott. Ezekhez a jelekhez többféle úton jutott hozzá: némelyiket múzeumban látta, mint a hortobágyi pásztorjegyeket, vagy utazásai során találkozott velük, vagy könyvekben bukkant rájuk. Hampel József köteteiből ősmagyar motívumokat⁵⁰² vett át, Sebestyén

⁵⁰¹Boromisza Tibor: *Művészek útjai. Függetlenség*, 1938. március 27.

⁵⁰²Hampel József: *A bronzkor emlékei Magyarhonban*, Országos Régészeti és Embertani Társulat, Budapest, 1886–1896.

Gyula folklorista gyűjtéséből a rokon népek törzsjegyeit,⁵⁰³ Debreczeni Miklóstól az ősmagyar írás emlékeit másolta.⁵⁰⁴ **(52. kép)**

1940-ben Mokry Turáni Magyarok Pártja néven pártot szeretne alapítani, amelynek előfeltételeként környezettanulmányra érkeznek hozzá a minisztériumból: az ekkor készített dokumentációból megtudjuk, hogy Mokry nyomorúságos körülmények közt él a Nagybecskerek utcai lakásában, és nyíltan vállalja nyilas érzelmeit.⁵⁰⁵ Biztos, hogy a párt 1941 nyarán már működik, mert ebből az évből rendelkezésünkre áll egy Mokry által jegyzett gépiratos felhívás, melynek fejlécén a Turáni Magyarok Pártja pecsétje áll, alatta a Propaganda Központ címével, ami a Nagybecskerek tér 10. szám alatt van. A fejléc jobb felső sarkában a Párt mottója olvasható: „Csak magyar vezetés és a sajátos jellemű vérszerinti magyarság számbeli túlsúlya árán maradhatunk meg magyarnak és nemzetnek!”⁵⁰⁶ A levél tartalma arról tanúskodik, hogy egy évnél tovább hivatalosan semmiképpen nem működhetett a párt, hiszen 1941. június 3-ától a háborús viszonyok miatt működésüket „kizárólag szellemi síkon” folytatják tovább. A Kecskeméti utca 2. szám alatti szervezési központjukat megszüntetik, és helyette a Nagybecskerek utcában, vagyis Mokry lakásán nyitják meg „propaganda célokra” új irodájukat. „Az új helység – további intézkedésig – kizárólag az írásbeli teendők elvégzésére (rölapok kibocsátására, levelezés lebonyolítására stb.) szolgál.”⁵⁰⁷ Arról is értesítik a párttagokat, hogy a továbbiakban tagsági díjat sem kell fizetniük. A Mokry személyiségében bekövetkező fordulatról tanúskodik, hogy míg az I. világháborút „szemhibájára” hivatkozva, a frontvonalától távol, vidéki magányában töltötte, a II. világháború időszakában ez az érzékeny pacifista művész már militáns agitátorként lép fel:

„Nemzetünk hősi küzdelmei a szomorú emlékű testvérharcok dacára történelmünk legragyogóbb lapjai közé tartoznak. Az akkori idők legkitűnőbb hódító katonanemzete, a törökök előtt is a legnagyobb elismerést vívták ki. És végül, a sokat felhányt és emlegetett Mohácsi vész mellett számolnunk kell egy második mohácsi vésszel is. [...] Katonai erényekben gazdag életünk főbb eseményeit

⁵⁰³Sebestyén Gyula: *A magyar rovásírás hiteles emlékei*. Magyar Tudományos Akadémia, Budapest, 1915.

⁵⁰⁴Debreczeni Miklós: *Az ősmagyar írás néhány hazai és oroszországi emléke*, Pátria Irodalmi Vállalat, Budapest, 1914.

⁵⁰⁵Magyar Nemzeti Levéltár OL K 149, a Belügyminisztérium rezervált iratai, 81. dob. 4. t.-6407. sz.: Bp., 1940. febr. 1. Ablonczy Balázs szíves közlése, saját kutatásai nyomán

⁵⁰⁶Mokry-Mészáros Dezső kézírata 1941. június 3, MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Művészettörténeti Intézete Adattárában, MDK-C-I-39-7

⁵⁰⁷Mokry i.m. 1941, 1.

karddal írtuk és írjuk a történelem lapjaira, miként dicső elődeink, őseinkhez illik.”⁵⁰⁸

Mokry a fentieket agitatív beszéd formájában mondta el a Turáni Magyarok Párthelységében. Ez, s még többszáz oldalnyi fogalmazvány (előadás- és beszédek vázlata) olvasható az MTA-hoz került Mokry hagyatékban, aki nem csak szélsőjobboldali politikai nézeteit, antiszemitizmusát foglalta hathatós beszédekbe, hanem radikális, ugyanezek az alapokon nyugvó kultúrpolitikáját is. Utóbbi eszközévé, „ütőkártyájává” a rovásírás vált. A rovás, mint a magyar nép ősi, keleti eredetének és „fajtisztaságának” záloga, nyugati, elfajzott, szemita „örületektől” független jellegzetes magyarsága lesz művészeti témájú írásainak, előadásainak legfőbb eleme. Az *Erdélyi Szemle* 1940-es számában közli A Magyar Képirók Társasága – a magyar művészetért⁵⁰⁹ c. írását, melybe beledolgozza azokat a gondolatokat, melyeket kiadásra sosem kerülő, *Harc a magyar képzőművészetért!* című (több változatban elkészített) programszövegében is megfogalmaz.⁵¹⁰ Ezeknek az írásoknak a stílusa – a címnek megfelelően – valóban harcos. Pár sort szeretnék itt idézni abból a sosem publikált kéziratból: „Az elmúlt évtizedek kereső és zavaros magyartalan művészi tanulmányok ideje lejárt. [...] A művészet egyben politikai világnézet és hivatás, az elmúlóban lévő világnézet hazánk nemzeti, faji törekvései mellett még mindig a fórumon ágál, ítél és elsőbbséget követel mindennekfelett. Mindmáig a magyar művészet népművészetünkben teljesedett ki.”⁵¹¹ (53. kép)

A pártbeli szónoklatokon kívül ekkoriban egyre szaporodnak az arra irányuló felkérések, melyek rovásírásról szóló előadások tartására invitálják. Többek között a Honszeretet, a Turul bajtársi egyesület, a Turáni Vadászok Egyesülete és a Turáni Magyar Párt meghívására tart ismeretterjesztő előadásokat. A *Stíluskereső rovásgyakorlatok* címen ismert nagyméretű, dekoratív táblák, melyeket jelenleg a miskolci Herman Ottó Múzeum őriz, valójában akkor nyerik el értelmüket, ha megértjük funkciójukat; a műlapok az előadásaihoz készített szemléltetőeszközök gyanánt szolgáltak, és a festő ezeken mutatta be – diavetítő híján – a különféle rovásjegyeket hallgatóságának. Erről árulkodnak a nagyméretű tablók tetején elhelyezkedő apró feliratok, melyeket Mokry „súgóként”

⁵⁰⁸Mokry-Mészáros Dezső kézírata, é.n. (1941 körül), MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Művészettörténeti Intézete Adattárában, MDK-C-I-39-7-38

⁵⁰⁹Mészáros Dezső: A Magyar Képirók Társasága – a magyar művészetért, *Erdélyi Szemle*, 1940. október.

⁵¹⁰Mokry-Mészáros Dezső: *Harc a magyar képzőművészetért*, Kézirat, MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Művészettörténeti Intézete, Adattár, MDK-C-I-39.

⁵¹¹Mokry i.m. é.n. MDK-C-I-39/7-8.

használt. „A stilizálás további fejlesztése mellett áttérhetünk a színező hatásokra, ami a magyar iparművészetben, mint említettük, kerámia, hímzés, szőnyeg stb. kiegészítő díszítményeként, vagy magában is hatásosan alkalmazható.”⁵¹² Áll az egyik kartonlapon. A rovás felé való ismételt, intenzív odafordulása talán azzal is magyarázható, hogy – amint arról egy Felvinczinek írott 1941-es levelében beszámol – „Munkakedve lanyhul, mert a nyugati irányzatok helyett a Kelettel foglalkozó művészete meg nem értést szül.”⁵¹³ Képeit nem tudja eladni, egyre szegényebb, már a miskolci ház eladásán gondolkodik, s ráadásul Boromisza kilép a Magyar Képirók Társaságából.⁵¹⁴ Néhány munkát azért sikerült eladnia a Magyar Képirók 1941-es kiállításán: egy korsót abszurd módon a nyilasok elől a férjét, és még tucatnyi zsidót a padlásán bújtató Bajor Gizi színésznő vett meg, egy tulipános ládát pedig a Szépművészeti Múzeum igazgatója vásárolt meg tőle. Festői szempontból az 1942-es év az utolsó nagy fellobbanás időszaka: ekkor készül ugyanis néhány olyan korszakos képe, melyek egyrészt összegzik az elmúlt alkotói periódusok tapasztalatait, másrészt ismét és utolsó ízben közelítenek a modernizmus irányába. Az *Aratók a búzatengeren* című rajz minimalista formanyelve, hatalmas üres terei, a kalligráfia egyszerűségét idéző vonalai az ősember barlangrajzainak egyszerűségét idézi. **(oeuvre katalógus 209. kép)**

Mokry 1943-ban írást jelentet meg a *Magyar Katonaiújságban* *Megdicsőült hőseink nyugvóhelyét magyar emlékezéssel jelölje meg a hála és kegyelet!* címmel,⁵¹⁵ melyben évekkel korábban már felvetett gondolatához, a magyar síremlékkultúra ősi rovásjegyekkel és formákkal való gazdagításáról ír. 1944-ben utoljára szerepel nyilvános kiállításon (a hatvanas évekig): nyolc képpel a Spirituális Művészek Szövetségének kiállításán, a Műcsarnok Székesfővárosi Képtár jubileumi kiállításán pedig egy munkával, többek közt Borsos Miklós társaságában állít ki. Onnantól kezdve, hogy Boromisza kilépett a Képirók Társaságából, Mokrynak meg is szakadt vele a kapcsolata, legalábbi levelezésük erre utal. Felvinczivel is – hosszú szünet után – 1947-ben kezd ismét levélváltásba. Feltételezzük, hogy barátai nem tudtak azonosulni Mokry egyre intenzívebb politikai aktivitásával, s abban az évben, ahogy saját pártot alapít, tulajdonképpen egykori barátait is elveszíti. A világháború utolsó éveiben készített munkái egyszerűek, néhány vonallá redukált,

⁵¹²Rovásírás (III. rész). 1938, karton, tus, 50× 65,6 cm, Herman Ottó Múzeum, Miskolc, 77.53.

⁵¹³Mokry-Mészáros Dezső levele Felvinczi Takács Zoltánnak Budapestről, A 2941 levél, 1941.12.28, Ázsiai Múzeum Adattára, Budapest

⁵¹⁴Mokry-Mészáros Dezső levele Felvinczi Takács Zoltánnak Budapestről Kolozsvárra, A 2942, levél, 1941.05.24, Ázsiai Múzeum Adattára, Budapest

⁵¹⁵Mokry-Mészáros Dezső: Megdicsőült hőseink nyugvóhelyét magyar emlékezéssel jelölje meg a hála és kegyelet! *Magyar Katonaiújság*, 1943, április 17

letisztult, konstruktív szemléletről tanúskodó rajzok és festmények.⁵¹⁶Témájuk az érintetlen paraszti világ és táj, mely után szinte sóvárog a művész a számára – jóllehet, önhibájából azzá váló – ínséges időkben. Az 1943-ban festett tájkép varjakkal egy belvizektől, mocsaraktól tarkított mező képét tárja elénk. **(oeuvre katalógus 214. kép)** A horizont ívét lágyan követi a folyó, s az afölött repülő madárraj vonala. Az égbolt lazúros, épphogy csak jelölt, légies felhői drámai kontrasztban állnak a talaj hasonló mintázatú, de sötét, pasztózus felületével. A sűrű sarat Mokry a festékbe szórt homokkal tette még érzékletesebbé. A kietlen táj nyugalma semmi sem zavarja, s az ősanyagokat, a vizet, a földet és a levegőt emeli műve középpontjába.

1947-ben visszaköltözik Miskolcra, és innentől kezdve húsz évig nem állít ki.⁵¹⁷ Nem tudjuk pontosan, hogy mint vélhetően háborús bűnös, pontosan milyen feltételeket szabtak neki későbbi rehabilitálásáig. Az biztos, hogy sem nyugdíjat, sem semmiféle állami támogatást, művész segélyt nem kapott; feleségével az éhhalál szélén éltek hideg, fűtetlen házukban, s azt ették, amit kertjükben megtermesztettek. Mivel Mokry eltávolodott a főváros nyilvános művészeti-és társadalmi fórumaitól, Miskolcon kellett megélhetést találnia; egy fazekasmesterhez szegődött, akivel együttműködésben lapos, korong alakú, falra akasztható, a keleti motívumokat rovásjelekkel és népi életkép-jelenetekkel ötvöző dísz tárgyakat készített. Télen tányérterveket rajzolt, nyáron pedig elkészítette azokat. Ezek technikája, elkészítési módja, anyaghasználata éppen olyan primitív volt, mint a harmincas évek szobrocskáái: az égetetlen agyagra karcolt mintákat Mokry temperával vagy olajfestékkel festette le. Az utolsó alkotói periódus művészetében Mokry rosszabbodó látása miatt egyre nagyobb szerepet kap a tapintás, erről árulkodnak időskori naplója egyes részletei is. Az agyaggal, a természetből származó anyaggal való közvetlen kapcsolat meghatározta ekkor művészetét. Az első általunk ismert, meleg színekkel komponált dísztál 1947-ből való, középpontjában madárral és napkoronggal. Jóllehet, a madár első látásra egyszerű, népies motívumnak tűnik, Mokry korábbi munkásságát figyelembe véve azonban érdemes annak spirituális vonatkozásait is figyelembe vennünk: a tál tondó formája eleve szakrális konnotációkkal bír, a középpontjába helyezett madár az istenhez emelkedő lélek szimbóluma, a nap pedig az isteni fényé, melegségé. **(oeuvre katalógus, 222. kép)** 1948-tól művészetében korábban sosem látott módon kerül előtérbe a narratív ábrázolásmód: a

⁵¹⁶*Aratók a búzatengerben*, 1942, papír, akvarell, 47×60 cm, Herman Ottó Múzeum, Miskolc, 78.112.

Fűzes, 1942–1944, papír, akvarell, 46,4×59,2 cm, Herman Ottó Múzeum, Miskolc, 93.3.

⁵¹⁷A visszaköltözés időpontja házuk adásvételi szerződése alapján datálható. Lásd 1947. június 23-i adásvételi szerződés, Herman Ottó Múzeum, Miskolc, Helytörténeti Adattár.

tálak kicsiny zsánerjelenetei történetek százait tárják fel előttünk. Megnő a mesélő-és anekdotázó kedve, s a korábbi évek minimalista formanyelve egy részletgazdag, a látott világ szépségeiben tobzódó előadásmódnak rendelődik alá. Mintha egy-egy népdal illusztrációi lennének ezek az eladásra szánt tálak. A táblaképek egy-egy motívuma (az előtérbe helyezett csendéleti elem, pl. díszes edények, szöttek) és témája (kígyó, kopjafás temető) is felbukkan a kerámiákon. Mokryt nem zavarja a relatíve kicsiny (átlagosan 26 cm átmérőjű) terület, amellyel gazdálkodnia kell, mert romló látása ellenére még mindig él benne az apró, szabad szemmel szinte alig látható részletek iránti vonzalom. A részletgazdag zsánerjelenetek mellett jellemző témái a különféle évszakokhoz kötődő paraszti munkálatok, a családi ünnepekre való készülődés és mulatságok, az emberi élet egy-egy fázisához, pl. az anyasághoz és gyermekkorhoz kötődő bensőséges ábrázolások. Saját életének fontos színhelyei is megjelennek egy-egy kerámián, a legszebbek közül való a sajóecsegi református templomot megidéző dísztal. **(oeuvre katalógus 259. kép.)** A nem realista igényű, hanem dekoratív, stilizáló tálak központi témái a virág- és zodiákus ábrázolások. Bizonyos fejlődés figyelhető meg Mokry kerámiaművészetében, az 1950-es évek közepén készült tálak ugyanis már kifinomultabb, igényesebben kivitelezett darabok. Az 1955-ös *Halas tál* stílusát tekintve a japán fametszetekre emlékeztet: a stilizált, mégis érzékletesen kidolgozott, ezüstös halpikkelyek szemet gyönyörködtető látványa annak a tanúbizonysága, hogy Mokry még egy ilyen – túlstilizált előadásmódra hajlamosító – műfaj esetében is képes a jóízű határain belül maradni, és művészien megragadni, művészi formába önteni témáit. **(oeuvre katalógus, 267. kép)** 1961-ből ismerjük az utolsó tálakat, amikortól Mokryt romló látása megakadályozta a további alkotásban. Az utolsó év termése romló kedélyállapotáról tanúskodik: az ötvenes évek derűs, népies zsánereit komor hangulatú, fekete alpra festett, stilizált állat- és virágmotívumok, nyomasztó totemábrázolások jellemzik. A késői korongok, annak ellenére, hogy anyaghasználatuk kezdetleges, és stílusjegyeik valóban leginkább a naiv alkotások szemléletmódját idézik, mégis széles gyűjtői kör érdeklődésére tartottak számot. Medgyessy Ferenc a művészhez intézett levelében üdének és frissnek nevezi a népies hangulatú alkotásokat, melyekben készítőjük igazán megtalálta saját hangját.⁵¹⁸ Anyagi támogatás reményében Mokry ezeket a munkákat küldözgette szét segélykérő levelek kíséretében budapesti ismerőseinek,

⁵¹⁸Medgyessy Ferenc levele Mokry-Mészáros Dezsőhöz. 1950. december, Herman Ottó Múzeum, Miskolc, Helytörténeti Adattár.

különösen azután, hogy öregségi nyugdíj- és segélykérelmét a minisztérium elutasította.⁵¹⁹ Naiv bájuk, gyermeki látásmódjuk ellenére nagyfokú tudatossággal készültek ezek a munkák, melyek egy része művészi minőség tekintetében nem marad alul a megelőző korszakok művészi terméséhez képest. Amennyiben művészettörténeti helyüket szeretnénk meghatározni, érdemes Pablo Picasso szintén ezekre az évtizedekre tehető „agyagozós” korszakára hivatkoznunk, mellyel a Picasso monográfiák csak említés szinten foglalkoznak, rávilágítva; az iparművészet és képzőművészet közti átfedések ingoványos területére nem szívesen merészkedik művészettörténész. Picasso – Mokryval ellentétben – nem dolgozott nyers agyaggal, hanem a már elkészített, égetésre váró kerámiák közül válogatta ki azokat a darabokat, amelyekben fantáziát látott, s amelyekre mázat festett, vésett vagy mintát karcolt. Picasso számára egy kerámiatál is releváns festői felületet jelentett, sőt, a háború után elsősorban ezzel az anyaggal tudta kifejezni mély gyászát, kiábrándultságát. Mokrynál is a II. világháborút követően kerül előtérbe a kerámia, mint ősi anyag, s mint olyan felület, amely elfordulást jelent a – bekeretezett vászon által szimbolizált – hivatalos művészettől, kulturális tradícióktól.

Levelezéséből kiderül, hogy feleségével, aki szintén megvakult, súlyos anyagi gondokkal küszködtek. Úgy tűnik, hogy egy miskolci sírkőfaragónak terveket készített, így egészítette ki kicsiny nyugdíjukat.⁵²⁰ A szakmából való kirekesztettség érzését, perifériára kerülését tovább súlyosbította, hogy nem tudta fizetni tagdíját a Képzőművészek Szabad Szakszervezetébe, így tagsági igazolványát visszavonták. Korábbi ismerőseit is korlátozva voltak, erről tanúskodik egy Felvinczitől kapott, segélykérő levelére válaszképp érkező üzenet:

„Kedves Barátom. Tökéletesen megértem, hogy érzékenyen érint az, hogy festményeid és rajzaid ügye mindez ideig nem intéztetett el. Szolgáljon mentségül, hogy Genthonnak az utóbbi időkben kellemetlen támadásokban volt része. (Megjegyzem, nekem is.) Ezért nem szorgalmaztam nála a dolgot. Kérlek szépen hát ne izgasson a kérdés, és bocsáss meg neki is, nekem is. Jóváteesszük a dolgot mielőbb.”⁵²¹

⁵¹⁹Mokry-Mészáros Dezső Oltványi Imréhez intézett levele. Herman Ottó Múzeum, Miskolc, Helytörténeti Adattár.

⁵²⁰*Síremlékvázlat*. MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Művészettörténeti Intézete, Adattár, MDK-C-I-39/7–56.

⁵²¹Felvinczi Takács Zoltán levele Mokry-Mészáros Dezsőnek, 1947. augusztus 11, Herman Ottó Múzeum Adattára, Miskolc, leltári szám nélkül

Valószínű, hogy Mokry ekkor veszi fel ismét a kapcsolatot Felvinczivel hosszú évek után először, mert a művészettörténész örömének ad hangot azzal kapcsolatban, hogy egykori barátja a régi szeretettel fordult vissza hozzá. Egy másik levél is – amelyben Felvinczi arról faggatja a művészt, hogy hogyan él, és mivel foglalkozik Miskolcon – megszakadt kapcsolatuk újraépítéséről tanúskodik. Az is kiderül, hogy Felvinczi közbenjárására Genthon letétbe helyezett néhány Mokry-alkotást a Szépművészeti Múzeumban, amelynek munkatársa volt.⁵²² (Közelíti őket közös érdeklődésük is: Genthon szintén a török művészettel foglalkozott a negyvenes évek első felében, melynek eredményeit 1944-ben a budapesti török műemlékekről publikált könyvben hozta nyilvánosságra.) **(55. kép)**

Felvinczi 1949-ben Szegeden tanít művészettörténetet, és Szegedről címezve érkezik az a levél Mokryhoz, amelyben legújabb, fotográfián látott munkáira reflektál. Úgy tűnik, nincs elragadtatva barátja műveinek kivitelezésétől, mert így ír:

„Köszönöm szépen a mellékelt kis felvétel legutóbbi műveidről, amelyek – amint a fényképről látom – nagyon kedvesek és szellemesek. De kérlek fogadj meg egy baráti jótanácsot: ferdőket mázzal és égess ki. A művészi iparnál nagyon fontos a technika. A készítményeknek lehetőleg tartósaknak lenni, és emellett az égetett máz csak sokkal remekebb színt ad, mint az olaj, vagy a vízfesték a nyers agyagon. A tűz igen nagy művész, sokat lendít a keramikus egyéni munkáján. Nagyon hiszem, hogyha tanácsomat megfogadod, anyagilag jobban jársz.”⁵²³

Mokry nem fogadja meg a tanácsot, és továbbra sem „szakszerűen”, hanem sokszor égetetlenül, a napon szárítva, temperával díszítve készíti kerámiaedényeit. **(56. kép)**

1951-ben esedező levelet ír a Szépművészeti Múzeum igazgatójának, Oltványi Imrének, melyben arra kéri, hogy segítse őt valamiféle művészsegélyhez. Oltványi ugyan nem tud segíteni neki, de a Népművelési Minisztériumban dolgozó Redő Ferenchez irányítja a rossz helyzetben lévő művészt. Mokry a közbenjárásért cserébe elküldi néhány

⁵²²Felvinczi Takács Zoltán levele Mokry-Mészáros Dezsőnek, 1948. január 20, Herman Ottó Múzeum Adattára, Miskolc, leltári szám nélkül

⁵²³Felvinczi Takács Zoltán levele Mokry-Mészáros Dezsőnek, 1949. január 13, Herman Ottó Múzeum Adattára, Miskolc, leltári szám nélkül

újabb kerámiatálát Oltványinak, aki továbbítja őket az Iparművészeti Múzeumnak.⁵²⁴ Ugyanakkor Felvinczinek arról számol be, hogy a miskolci múzeum új igazgatója, Dr. Varga László biztatására termékeny időszakon van túl, s hogy Oltványi Imrében, Pogány Ödönben segítőkre talált.⁵²⁵

1955-ben ismét ornamentika gyűjteményt készít, ezúttal a különféle tájegységek népi motívumkincsét rendszerezi, (kalotaszegi, sárközi stb.) hogy kerámiatáljain felhasználhassa azokat.⁵²⁶ Ugyanakkor egy 1956-os levélváltás arra utal, hogy ezeket a kerámiákat egészen biztosan eladásra, vagy lehetőség szerint megrendelésre készítette: egy Sárospatakyné nevű hölgy Buddhás kerámiatálát rendel tőle, s leírja a megrendelés pontos paramétereit, határidejét. Utóbbi az 1956. augusztus 21-ei holdtölte, amikor is buddhista szeánszt kíván rendezni budapesti lakásán, s ahol már szeretné bemutatni az egyedi megrendelésre készített dísz tárgyat.⁵²⁷ Elképzelhető, hogy szorult helyzetében Mokry a miskolci piacon is árulta edényeit, erre enged következtetni egy, a Herman Ottó Múzeum Adattárában őrzött ötvenes évekbeli fotográfia, melyen a művészt egy cserepekkel telepakolt piaci stand mellett láthatjuk feleségével. (Egy 1953-as Felvinczinek írott levélben utal rá, hogy kerámiáit csak nevetségesen olcsón tudja eladni.⁵²⁸) **(57. kép)**

Utolsó próbálkozásainak egyike arról tanúskodik, hogy szorult helyzetében Mokry hajlandó lett volna politikai kompromisszumokra is: 1958-ban levelet ír a Művelődésügyi Minisztériumba Benke Valéria kommunista művelődésügyi miniszternek (1958-1961 között), s a kedves hangú levél mellé, melyben a politikusnő figyelmébe ajánlja önmagát, kéri, fogadja el szíves ajándékát: egy mives, népi alakokkal díszített kerámiatálát.⁵²⁹ Levelére azonban nem érkezik válasz, így arra kényszerül, hogy eladogassa műgyűjteményét. Ez év telén szomorúan kéri Felvinczi közbenjárását egy Medgyessy Ferencről származó, *Súroló asszonyt* ábrázoló szobra eladásához.⁵³⁰ Az ötvenes évek gyermekien naiv szemléletű, egyszerű technikával készített, paraszti témákat bemutató

⁵²⁴Oltványi Imre levele Mokry-Mészáros Dezsőnek, 1951. április 20, Herman Ottó Múzeum Adattára, Miskolc, leltári szám nélkül

⁵²⁵Mokry-Mészáros Dezső levele Felvinczi Takács Zoltánnak Miskolcra Budapestre, 1951.12.28, Hopp Ferenc Ázsiai Művészeti Múzeum Adattára, A 2944, levél

⁵²⁶Számtalan darab található a Herman Ottó Múzeum, Miskolc Adattárában (A művész hagyatékából).

⁵²⁷Sárospatakyné levele Mokry-Mészáros Dezsőhöz, 1956. 06. 25, Herman Ottó Múzeum, Miskolc, Helytörténeti Adattár, leltári szám nélkül.

⁵²⁸Mokry-Mészáros Dezső levele Felvinczi Takács Zoltánnak Miskolcra Budapestre, 1953.11.06, Ázsiai Múzeum, Budapest, A 2945, levél

⁵²⁹Mokry-Mészáros Dezső levele Benke Valériához, 1958, Herman Ottó Múzeum, Miskolc, Helytörténeti Adattár, leltári szám nélkül.

⁵³⁰Mokry-Mészáros Dezső levele Felvinczi Takács Zoltánnak Miskolcra Budapestre 1958.11.07-én, Ázsiai Múzeum Adattára, Budapest, A 2946, levél.

dísztaljaiból több tucatot őriz a miskolci Herman Ottó Múzeum, annak köszönhetően, hogy Dobrik István az intézmény muzeológusaként (1976-1982 között) begyűjtötte az elhunyt művész hagyatékának egy részét. **(58. kép)**

Élete végén megélte, hogy ő, akit fiatal korában annyira foglalkoztatott az idegen bolygón való élet lehetősége, embert lásson a Holdon a televízió keresztül. Ám ennek örülni már nem tud: beteg, kiábrándult, s haragos a művészetét megérteni, értékelni nem tudó kortársakra. Utolsó alkotói periódusa miatt sütötte rá életművére a „naiv” bélyeget az utókor. A szocializmus időszakában népszerűvé váló naiv művészet némi megélhetést biztosított a félig vak festő számára az utolsó években.

A művész vakon, nagy szegénységben halt meg 1970-ben. Naplójában így összegzi életútját:

„Okleveles gazdász, festőművész, szobrász, népművész, síremlék tervező, rovásírással foglalkozó, régiség és rovargyűjtő voltam hosszúra nyúlt életemben. Mindezt összegezve műgyűjtő szerettem volna lenni, mint Hopp Ferenc, gyűjteményemmel hazám valamelyik múzeumát gyarapítva. Elsöpörte a háború. Így csupán a sokféle foglalkozás gyűjtője lettem.”⁵³¹

⁵³¹Mokry-Mészáros Dezső naplója. Kézirat, MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Művészettörténeti Intézete, Adattár, MDK-C-I-39.

IV.ÖSSZEGZÉS

Dolgozatom célja az volt, hogy tudományos igényű monográfia formájában mutassam be Mokry-Mészáros Dezső munkásságát. A monografikus feldolgozást azért tartottam szerencsésnek, mert a művészi életpálya részletes, közel fél évszázadot felölelő vizsgálata lehetőséget ad arra, hogy a művek kontextusát meghatározó legfontosabb eszmei vonulatokat megalapozottan feltárjam.

Mivel Mokry azok közé az avantgárd művészek közé tartozik, akit alkotói tevékenysége során elsősorban nem művészeti, hanem eszmei, spirituális és tudományos referenciák motiváltak, fontosnak tartottam, hogy az életmű alakulását nagyban befolyásoló kultúrtörténeti, vallás-és politikatörténeti mozzanatok is feltárjam. Művészetén keresztül láthatóvá válik, miképpen hatottak a festészetre (ezen belül pl. a primitivizmusra) különböző koreszmék (pl. teozófia, turanizmus) és politikai rezsimek (nyilasoktól a kommunista rezsimig).

Mokry-Mészáros Dezső a 20. századi magyar művészettörténetnek nem a legmeghatározóbb alakja, s a művészettörténeti szakirodalom is csak érintőlegesen beszél tevékenységéről, mint saját utat járó művészeről. Számomra azonban éppen marginális pozíciót eredményező „különcségei”, „kismester” mivolta tesz izgalmassá. (Kismester abban az értelemben, hogy művészete nem hatott más alkotók stílusára, vagyis nem volt stílusdiktáló, trendteremtő művész.) A „nagyok” árnyékában felbukkanó alkotók, kevésbé ismert szellemi áramlatok, egyesülések tevékenységének feltárása árnyalhatja a 20. század első felének művészettörténetéről alkotott képünket, s pontosíthatja, kiegészítheti korábbi ismereteinket. Mokry pályájának vizsgálata ráirányítja a figyelmet olyan csoportosulásokra, mint a művészettörténet által kevésbé ismert Spirituális Művészek Szövetsége és Magyar Képrírók Társasága. Lehetőséget ad arra, hogy alternatív spirituális nézetek (mint a teozófia) magyarországi intézményesülését, esztétikai paradigmáit szemügyre vegyük. Megmutatja a különféle egyesülések közötti átjárási lehetőségeket, átfedéseket. Életpályájának alakulását nyomon követve megfigyelhetjük, miképp jut el a századelő reformmozgalmaitól a nyilaskeresztes pártig. Összegezve: egy „másodvonalbeli” művésznél olyan hatások is megfigyelhetők, amelyek egy trend diktáló, trend meghatározó művész esetében nem, annak ellenére, hogy a Mokry képzőművészetére ható eszmetörténeti áramlatok egy részének (pl. teozófia) beszivárgása az avantgárd művészek körében is megfigyelhető.

A Mokryra irányuló művészettörténeti kutatást különösen érdekessé tette számomra, hogy – különcsége okán – a művészettörténészek előszeretettel tekintették őt különféle művészettörténeti jelenségek hazai előfutárának. Elsőbbséget élvez abban a tekintetben, hogy hozzá kötik a magyarországi naiv művészet megjelenését (Bánszky Pál, Beke László). Mezei Ottó Mokry művészetét tartja a magyarországi szürrealizmus előszobájának,⁵³² Nagy Ildikó pedig a magyarországi primitivizmus kronológiája szempontjából sorolja az elsők közé.⁵³³ Ennek az lehet az oka, hogy mindhárom szemléletmód (a naiv, a szürrealista és a primitív) a konvencionális megoldások helyett az egyéni intuíciók feltárására és az ösztönök előtérbe helyezésére irányul.

Értekezésemben igyekeztem választ találni a recepciótörténet nagy kérdésére: vajon tudatos, illetve ösztönös alkotó volt-e Mokry-Mészáros Dezső? Válaszom egyértelműen az, hogy igen, Mokry nagyon is tudatos alkotó volt, aki szándékosan hagyott szabad teret ösztönei számára, és tartotta távol magát a tanulás lehetőségétől, valamint a „magas művészettől”, így szavatolva „primitív formákban való ösztönösségének” megőrzését.⁵³⁴ A későbbiekben sem a mainstream művészettörténethez való viszonya a meghatározó, hanem a művészetén kívüli források (mikrofotográfiák, paleontológiai kutatások rekonstrukciós kísérleteiről készített felvételek, prehisztorikus és csillagászati témájú könyvek és a korszak fantasy-irodalmának illusztrációi) referenciaként való alkalmazása. Alkotói tudatosságáról tanúskodik, hogy figyelemmel kísérte a művészettörténet mozgásait, a kortárs művészek tevékenységét és a saját munkáival kapcsolatban születő kritikákat. Ismerte és elutasította a kortárs nyugati művészetet. Egyfajta viszonyulásként tételezve kívülállását, Mokry meghatározó attitűdje a rebellis outsiderség, a mindenkori hivatalos kánonnal és művészeti divatokkal való szembe szegülés. Ezzel függhet össze, hogy kevésbé kvalitásos munkákat akkor készített, amikor az aktuális művészeti irányok valamelyikéhez kimondottan közelíteni igyekezett, s nem saját „vízió” festészete, belső intuíciói irányították.

Módszertani szempontból recepció-és kultúrtörténeti megközelítésem célja Mokry kortársi megítélésének számbavétele, elhelyezése az egykori, kortárs művészetre vonatkozó koncepciók sorában, az esztétörténeti horizonton való elhelyezése pedig az őt motiváló esztétörténeti trendek, a műveket meghatározó kontextus feltérképezése volt.

⁵³²Mezei Ottó: *Démonok, szörnyek, bestiák, 1898–1938*, kiállítás a Fészek Galériában, 1986. november 11. – december 5., *Művészet*, 1987. május (28. évf.)/5, 44–47.

⁵³³Nagy Ildikó: *Avantgárd és nemzeti hagyomány a magyar szobrászatban*, *Ars Hungarica*, 1988 (16. évf.)/1, 33–41.

⁵³⁴Ybl Ervin: Mokry Mészáros Dezső művészete, *Budapesti Hírlap*, 1930. január 5.

A recepciótörténettel foglalkozó fejezet arra világít rá, hogy ugyanazok a művek különböző kontextusban mindig másképp értelmeződnek: az első alkotói korszak mikroszkopikus képeit a korabeli recepció például szecessziósnak és dekoratívnak, a tízes éveké tudományos indíttatásúnak, a húszas éveké pedig spirituálisnak definiálta. Ugyanez elmondható a prehistorikus munkákról is, melyek megítélése mindig az aktuális kontextusnak megfelelően változott, s hol a teozófia tanai, hol a természettudományos felfedezések, hol pedig az őshaza keresésének gondolata mentén közelítettek feléjük. Úgy vélem, azok az értékelések a legidőtállóbbak, amelyek nem a referenciák nyomán, hanem Mokry sajátos esztétikája és alkotói attitűdje mentén igyekeztek megragadni alkotói stílusát. A ma is korszerűnek ható interpretációk egyike Mokry művészetét az anti-impresszionista szemléletmód mentén értelmezi, mint olyan alkotót, aki – ha nem is teoretikusan, hanem a sajátos művészi eszközeivel – következetesen lépett fel az impresszionista szemlélet ellen, hisz művészetével egy mélyebb igazság, az élővilág általános struktúrájának megragadására törekedett. Tudományos eredményeket felhasználó ornamentikája ebben a vonatkozásban szervesen bekapcsolódik a századelő művészetének konstruktív/igazságkereső vonulatába.

A recepciótörténet másik releváns paradigmája Felvinczi-Takács Zoltánhoz köthető, aki alkotói attitűdje irányából közelít Mokry művészetéhez. Nagyszerűségét abban a képességében látja, hogy művein keresztül fel tudja hívni kortársai figyelmét kaotikus és elidegenedett, minden humánusmot és rációt nélkülöző, meghasadt világunkra, személyisége és művészete pedig alapvető válaszokat ad a kor által felvetett nehézségekre és problémákra.

Elek Artúr azért fontos alakja a recepciótörténetnek, mert ő figyel fel először Mokry iparművészeti tevékenységére, Tóth Aladár és Ybl Ervin pedig a közös Czóbel-Mokry kiállítás teoretikusaiként kerülnek fókuszunkba, hasonló habitusuk és pszichéjük mentén kapcsolva össze a két alkotót. Az első recepciótörténeti korszak konszenzusa, hogy Mokryt a szerzők nagy része autodidaktasága ellenére is a magas művészethez sorolja.

A recepciótörténet második szakaszát 1960-tól, Mokry közéletbe való visszatérésének évétől és a naiv diskurzus megjelenésétől számítottam. Ennek a periódusnak a paradigmatis kérdés, hogy Mokry naiv vagy tudatos alkotó-e. A közös nevezőt az autodidaktaság fogalmának bevezetése jelentette, mellyel a művészettörténet-írás kiküszöbölte az esztétikai értékítéletet. Ehhez a recepciótörténeti korszakhoz köthetőek Mokry művészetének első monografikus értékelései, és különböző alkotói korszakainak meghatározásai is.

A recepciótörténet harmadik, napjainkig tartó periódusának jellemzője, hogy érdeklődésének homlokterébe a korai művek kerülnek, és a művészettörténet szimbolista-fantasztikus-szürrealista (irracionális), vagy expresszionista-ösztönös-mágikus (primitív) irányzatában helyezi el alkotásait, nem téve kérdésessé, hogy műveinek jelentős része a művészettörténeti kánon része.

A monografikus értekezést egy-egy műből, vagy műcsoportból kiindulva kronologikusan strukturáltam.

Legkorábbi alkotói korszakában Mokry a szecessziónak egyfajta különleges, vitalista gyökerű, tudományos alapokon nyugvó változatát hozta létre. Az erről szóló fejezetben korai munkáinak az esztétikai tárgyként felfogott mikroszkopikus képpel, a mikrobiológia eredményeivel, illetve a neovitalista elméletekkel való kapcsolatára reflektáltam. Kutatásaim alátámasztották, hogy Mokry a maga nemében páratlan, természettudományos érdeklődésére visszavezethető alkotói módszere a mikroszkópot egy valóságos, de ismeretlen világgal való találkozás, a látómező kiszélesítésének eszközéül használta fel, kitágítva „a szerves világ és az emberi szervezet megismerésének határait.”⁵³⁵ Életrajzi adatokkal támasztottam alá, hogy a magyaróvári év alatt Mokry-Mészáros Dezső a neovitalista elméletekhez /világképhez is közel került, elsősorban Raoul Francé munkáin keresztül.

Az 1910-ig tartó időszak (*Idegen Planéták* sorozat mellett) másik jelentős ciklusa az *Óceánia*, mellyel kapcsolatban Jókai Mór *Óceánia, egy elsüllyedt világ rész története* c. regénye szolgált kiindulópontomul, Arra a megállapításra jutottam, hogy Jókainál és Mokrynál Atlantisz vagy Óceánia egy letűnt aranykor legendás helyszíne, ahol ember és természet még bomlatlan összhangban élt egymással. Az óceániai korszak Mokry számára egy olyan ideális világ szimbóluma, mely élesen szemben áll saját korának tapasztalataival és életlehetőségeivel.

Ezzel a sorozattal kapcsolatban világítok rá arra is, hogy Mokry szemléletében művészet és élet nem válik külön, s mindig, minden alkotói periódusában az új témák, a stílári változások mellett saját, szervezett közegét, művészi-lelki közösségét is keresi, életformákat választ.

Misztérium és *Őskáosz* című munkáit a szorongás, a félelem nyomasztó, eruptív erejű kivetítéseiként interpretálom, ismét az irodalom irányából közelítve. Franz Kafka *Átváltozásának* szörnyű rovarja a szubjektum szétesése felett érzett félelem szimbóluma, és

⁵³⁵Entz Géza: A természet művészi alkotásai, In: *Természettudományi Közöny*, 1900/32, október.

Mokry rovarszerű lényei ezekkel – az irodalomban hangsúlyosabban jelenlévő – metaforikus rovar-lényekkel képeznek analógiát.

Mokry saját készítésű képkereteit vizsgálva arra a megállapításra jutottam, hogy azok nem pusztán esztétikus iparművészeti tárgyak, hanem a kép részét képezik, és a műalkotás-valóság, mű-befogadó viszonyát problematizálják.

A Párizsban töltött időszakot abból a szempontból tartom fontosnak, hogy spirituális érdeklődése itt kap először határozott formát. Bár művészeti kísérleteket is tesz, többek között a konstruktív tájfestészet irányába, ezt az időszakot elsősorban az *Idegen világ* sorozat egyes (dekoratív-ornamentális) darabjai mentén vizsgáltam: egy, a csillagok halálát és születését megjelenítő képén a misztikus fény a keleti vallások és a teozófia nyomán életébe beszivárgó remény és felcsillanó hit tanúbizonysága, kozmikussá tágítva pedig az élet örök körforgása és a rendezett világ képzete állhat háttérükben.

1913-14 körül keletkezett orientalizáló képeit vizsgálva válik egyértelművé, hogy az egyre gyarapodó életmű minden egyes darabja térben és/vagy időben a saját korszakától távoli pontokat célozza meg témaválasztásaival. Ekkoriban a teozófia határozza meg világképét, művészi témáit: *Emlék Atlantiszból* c. tájképe készítésekor vélhetőleg nem az Atlantiszt a magyar „faj” ősi bölcsőjeként definiáló teozófus gondolatra támaszkodott. A rég elsüllyedt, idilli világot univerzális, mindenféle kulturális-és spirituális utalást nélkülöző emlék/vágy képként értelmezte, igazolva azt a feltételezésemet, hogy a teozófus tanok nem jelennek meg direkt módon festészetében, még ha látásmódját erőteljesen meghatározzák is. Az I. világháború után, magyar teozófus-körökben a haza fogalmát, a hazaszeretet érzését evolúciósan levezető írások lépnek az ember spirituális fejlődését zongorabillentyűkhöz hasonlító evolúciós modell helyére. A teozófiai mozgalmon belüli nacionalista törekvés nagy hatást gyakorol Mokry világképére, a magyarság őseredetének kutatása ezért kerül előtérbe 1926 utáni művészetében. (1919 és 1926 között nem fest.)

A húszas évek prehistorikus sorozatával kapcsolatban arra kerestem választ, hogy miért került Mokry érdeklődésének homlokterébe az ősember előtti időszak és az ősember kora. Bemutattam az új téma melegágyául szolgáló művészeti közeget, a Spirituális Művészek Szövetségét, amely intézménytörténeti szempontból is tanulságokkal szolgált. A spirituális művészet terminológiáját és stílári sajátosságait vizsgálva arra jutottam, hogy a spirituális művészetet meghatározó látomásosság, „belső látás” a nemzetközi modernizmusban absztrakt módon, a magyarországi művészettörténetben pedig realista-szimbolikus formában jelenik meg. Mokry a Spirituális Művészek Szövetségének csoportos kiállításain elsősorban prehistorikus témájú képeket állított ki. Azzal a

hipotézisemmel kapcsolatban, hogy ezeknek a műveknek valamiféle spirituális „üzenete” van, arra jutottam, hogy Mokry az ember természettől és Istentől való elidegenedésének fontos, etikai következményekkel járó pillanatát ragadja meg az őskor paradicsomi képével. A prehistorikus képeket pszichoanalitikus szempontból is interpretáltam: Freud szerint az álom diszkurzív emlék, illetve őszállapotszerű nyugalom, amely ősnyalom szó szerinti értelemben, vagyis tematikailag – alvó őszállatok formájában – is megjelenik az interpretált műveken. Mokry számára az őskor azért bír szimbolikus értékkel, mert ekkor még nem különült el egymástól a mindennapi lét profán és szakrális oldala, másrészt a művészet sem vált még külön gyakorlati funkciótól. Amennyiben a pszichoanalízis irányából közelítünk feléjük, az őskor tematikájú munkák a művész vágyképei. Szellemtörténeti háttérükben az áll, hogy Magyarországon ekkor vált a pszichoanalízis a prehistorikus kutatások segédtudományává. Bár a prehistorikus sorozat a magyarországi szürrealizmus intézményesülését megelőző évtizedre datálódik, az álomhoz, az ősképekhez és a pszichoanalízishez való viszonyában, abban, ahogyan az őskori élet felelevenítése során fantáziája biztos fogódzókat talált a Miskolc környéki csontleletekben és saját prehistorikus kollekciójának darabjaiban, tehát módszereiben és témaválasztásában is a magyarországi szürrealizmus előfutárának tekinthető. Mokry az új témához új életformát is keres, és művészi szerepként ölti magára a „vademberséget”. Ezt a igazolja, hogy egyre távolabb kerül a budapesti művészcsoporthoz, és hivatalos művészeti helyszínek helyett lakáskiállításokon mutatja be munkáit. Prehistorikus szobrai, ősember-kiállításokat ábrázoló képei kánon-és intézménykritikaként foghatók fel, és igazolják Mokry intellektualitását, tájékozottságát, aki korának nagy kritikusaként szándékosan és tudatosan lépte át a kulturális-és művészeti határokat.

A magyarság ősmúltja iránti érdeklődése a harmincas évektől a turanistákhoz való közeledéssel és Boromisza Tiborral, valamint Felvinczi Takács Zoltánnal kötött barátságával függ össze. Az ázsiai őshaza gondolata, a turáni jelleg keresése, a magyar népművészet tanulmányozása, a jellegzetesen magyar művészi formanyelv kialakítása határozza meg ezt az alkotói korszakot. Mokry „külső jegyekkel is jelképezni akarta törekvéseit, ezért elevenítette fel a rovásírást, és ezért törekedett arra, hogy képei ne is annyira festve, mint egyszerű művészi eszközökkel írva legyenek.”⁵³⁶

Első paraszti életképeit 1930-1931 körül készíti, párhuzamosan az *Ősvilág*-sorozattal, és az ekkorira tehető rovás gyakorlatokkal. Az ősvilág érintetlen nyugalomát,

⁵³⁶László Gyula i.m. 1964, 3.

ember és természet bomlatlan összhangját hasonlóképp felfedezte a Miskolc környékén munkálkodó gazdák, parasztemberek életmódjában. Publicisztikáiban a magyar népművészeti kincs öltözékeken való bátor viselésére ösztönöz, és a rovásjegyek felhasználásával kapcsolatban a régi értékek jelenkor vizuális kultúrájába való átemelési lehetőségeit boncolgatja. Ázsiai és mongol témájú műveinek háttérében az áll, hogy Mokry a kiüresedett és meghasadt civilizációban való vegetálás helyett a „barbár” keleten, az őskorban és a népművészetben felfedezett őserő felkutatását, közvetítését és művészetté, életformává alakítását célozza meg. Keleti orientációjú munkáit a Képírók Társaságának tagjaként a csoport kiállításain mutatja be.

A Mokry szemléletében bekövetkező ideológiai fordulatot írásain keresztül körvonalaztam, melyekből kiderül, hogy a II. világháború időszakában számára a művészet már politikai világnézetet is jelent, és a nemzeti, „faji” törekvéseket a népművészetben keresztül szeretné kiteljesíteni. Az agitatív hangnem csak közéleti tevékenységét jellemzi, művészete továbbra is az elvonulás terepe, melynek központi témái az érintetlen paraszti világ és táj.

Az utolsó alkotói korszak dísztlájaival kapcsolatban Picasso „agyagozós” korszakára hivatkoztam: a kerámiatál mindkettőjük számára releváns festői felületet jelentett, és a háború után elsősorban ezzel az anyaggal tudták kifejezni mély gyászukat, kiábrándultságukat.

Konklúzióként megállapítható, hogy Mokry művészetének a vágyott aranykor gondolata a fő eszmei vezérfonala. A sóvárgás érzülete keres allegorikus-szimbolikus kifejezést magának, saját korából való elvágyódása pedig a kiüresedett modern világ globális kritikájaként értelmezhető. Az Árkádia festőkhöz és az Európai Iskola alkotóihoz hasonló ideálvilág képe alakítja Mokry szemléletét is, s ez a nem stiláris, hanem attitűd-alapú megközelítés képezi meg lehetséges helyét a 20. század első felének művészettörténetében.

Kutatásom eredményének tartom, hogy ezidáig publikálatlan forrásszövegeket hozok egymással diskurzusba, intézménytörténeti vizsgálódásaim pedig rámutatnak bizonyos szellemtörténeti összefüggésekre, áthallásokra. Úgy gondolom, sikerült levezetnem, milyen okok vezettek a művész „eltűnéséhez”, kánonból való kieséséhez, és Mokry mellett sok más, köreiben megforduló alkotót is megemlítek, akik saját korukban ismertek voltak, később azonban tevékenységük a feledés homályába merült. Reményeim szerint olyan ismertebb személyiségeket, mint Rózsafty Dezső, Felvinczi Takács Zoltán,

Remsey Jenő, sikerült új megközelítésbe hoznom Mokryval való kapcsolatuk bemutatásán keresztül.

Értekezésem adalékokkal szolgálhat azok számára, akik a két világháború közötti művészettörténet kevésbé feldolgozott regisztereivel foglalkoznak, és módszertani megoldásokat kínálhat egy autodidakta művész művészettörténeti diskurzusba emeléséhez. Bízom benne, hogy árnyaltabb megvilágításba helyeztem a kevésbé ismert szellemi áramlatok magyarországi intézményesülését, és a neovitalista filozófia hazai művészeti recepcióját is.

Dolgozatomat az elejtett 1958-as száltól szeretném a későbbiekben egy nagyobb lélegzetű kutatás keretében tovább gondolni, mert a disszertáció terjedelme, és a rendelkezésemre álló idő már nem engedte meg ezirányú vizsgálódásomat.

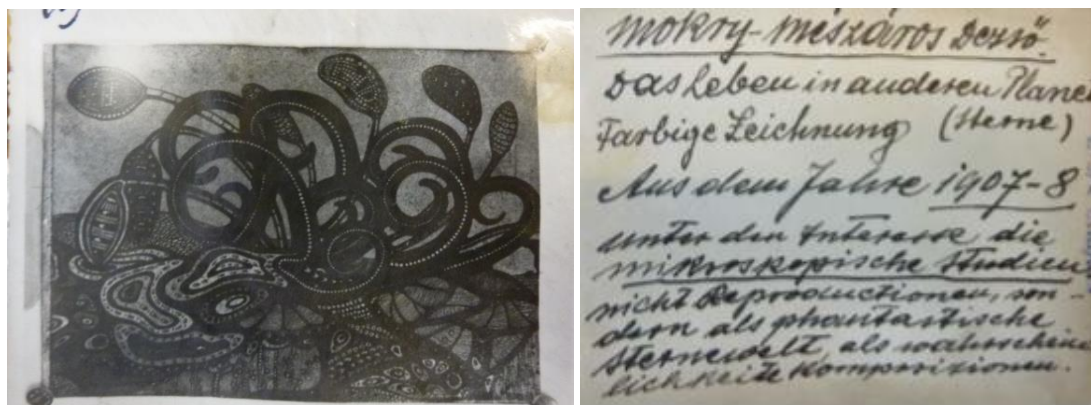
V.KÉPMELLÉKLET



1. *Sajóparti halászok*, 1949, terrakotta, tempera, átmérő: 28 cm, HOM Miskolc, 78.142.



2. Mokry-Mészáros Dezső: *Sejthalmaz*, Muhi, 1905, papír, színes tus, rajz, 100x150 mm, MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Művészettörténeti Intézete



3. Mokry-Mészáros Dezső saját felvétele *Élet idegen planétán* című lappangó képéről. Az eredeti kép adatai: 1907-1908, karton, vegyes technika. A fotó lelőhelye: HOM, Miskolc, Művészettörténeti Adattár. Hátulján felirat a művész kézírásával: Mokry-Mészáros Dezső. Das Leben in anderen Planet (Sterne). Farbige Zeichnung aus dem Jahre 1907-08. Unter den Interesse die mikroskopische Studien. Nicht Reproduktionen, sondern als phantastische Sernewelt als Warscheinlichkeite Kompositionen.



4. William Henry Fox Talbot: *Orchidea levél fotonegatívja*, 1839.



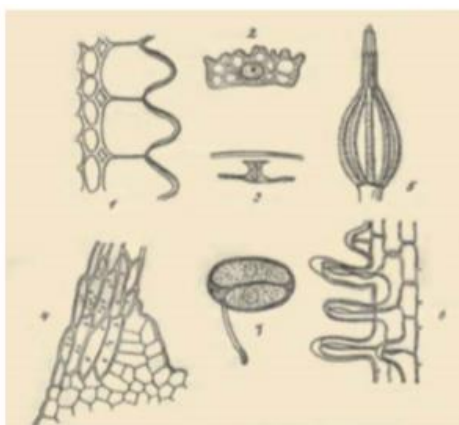
5. Arnold Dodel: *Dodel-Port Atlas*. J. F. Schreiber (Drucker), Esslingen 1878/1893,
 lelőhely: Technische Universiteit Delft, Kluver Laboratorium, Delft



6. Mokry-Mészáros Dezső: *Élet idegen Planétán*, 1910, HOM, papír, színes tus, 24x30,5
 cm, Hátlj jelölve: M.D., 78.180



7. Mokry-Mészáros Dezső: *Élet idegen planétán*, 1910, karton, olaj, 24x30,5 cm, HOM, Miskolc, 78.180



8. Raoul Francé: *A növények érzéki és szerelmi élete – A darwinizmus mai állása*, Athenaeum, Budapest, 1913, 35, 45.



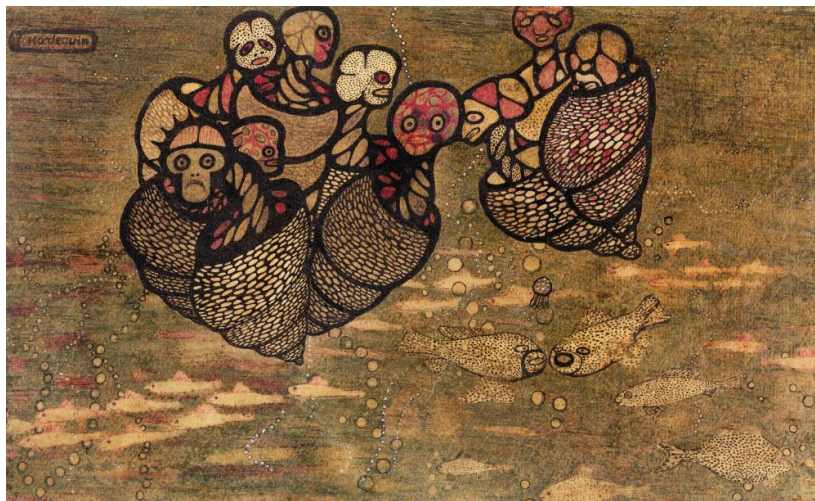
9. Gulácsy Lajos: *Az ópiumszívó álma*, 1913-1918. olaj, vászon (Janus Pannonius Múzeum, Pécs) (részlet)
 Mokry-Mészáros Dezső: *Élet idegen Planétán*, 1910, HOM, papír, színes tus, 24x30,5 cm, Hátlal jelölve: M.D., 78.180 (részlet)



10. Ifj, Matusovszky András: *Szövettani jegyzet*. Kézirat, Kolozsvár 1910. Lelőhely: SZTE–Kleblsberg Könyvtár, Szeged.
 Mokry-Mészáros Dezső: *Ősvilág*, 1926, MNG, Budapest, olaj, karton, Képméret: 28 × 34 cm, FEO_88.27T



11. Mokry-Mészáros Dezső: *Élet idegen Planétán (Ördögfej)*, HOM, Miskolc, papír, olaj, 33,5 x 48,5 cm, 74.97. A kép hátuljára a művész a következő megjegyzést írta: „Ez volt az első egyike, készült Capri szigetén 1908-ban.”



12. *Óceánia*, 1910 körül, HOM, Miskolc, karton, vegyes technika, 18x29,5 cm, 78.105 Hátulján a művész kézírásával felirat: 'Az Óceánia sorozatból egy Maxim Gorkij tulajdona lett 1908-ban Capri szigetén.'



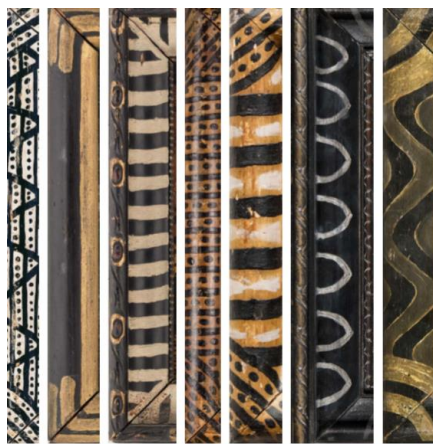
13. Mokry-Mészáros Dezső: *A halál*, 1905, karton, színes ceruza, HOM Miskolc, Helytörténeti Adattár
 Mokry-Mészáros Dezső felvétele a lappangó képről. A fotó hátulján a művész kézírásával feljegyzés: „Mokry-Mészáros Dezső. Der Tod. Farbige Zeichnung aus dem Jahre 1905. Aus die Strahlen ausgebaute. Kosmos, in tief weiteren mittel mit dem Tod”



14. Mokry-Mészáros Dezső: *Idegen Planéta*, 1910, MNMM Kecskemét, karton, vegyes technika, 23,5 x 32 cm, 83.27.1. A kép hátulján: „legelő barom” feliratú mamut képe az 1920-as évekből.



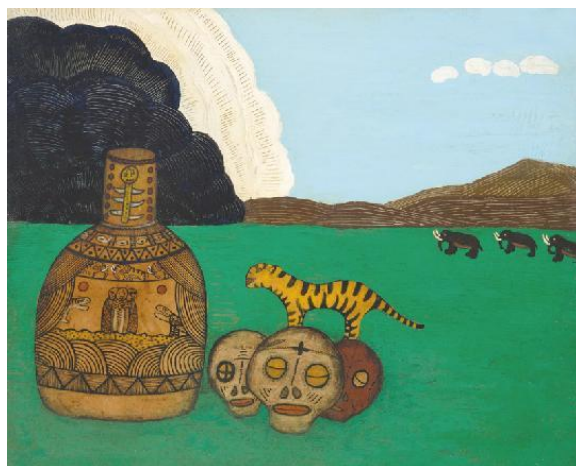
15. Mokry-Mészáros Dezső: *Élet idegen Planétán I.* 1910, MNG, Budapest, karton, olaj, 26x32 cm, Ltsz.: 66.6 T (részlet)



16. Válogatás a Mokry által festett keretből



17. Mokry-Mészáros Dezső: *Élet idegen planétán I. (Élet egy más planétán).* 1910, NMMK, olaj, vászon, Ltsz.: 79.671.1.



18. *Ősi emlék*, 1930, papírlemez, olaj, 36 x 44 cm



19. A kortárs művekkel kereskedő párizsi Galérie Ashnur vignettája az 1910-es *Élet idegen Planétán* című kép hátulján. HOM, Miskolc, papír, színes tus, 24 x 30,5 cm, 78.180



20. *Idegen világ (Csillagpor)*, 1910, papír, tempera, magántulajdon, 13×16,5 cm

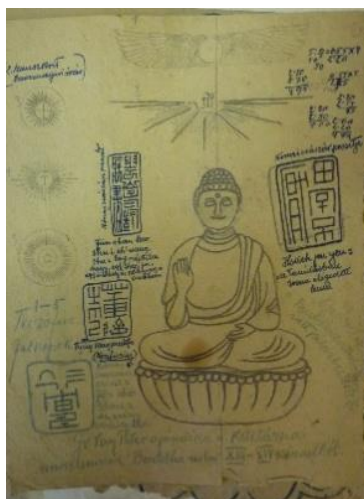


21. Camille Flammarion: Illusztráció a *L'Atmosphère: Météorologie Populaire* című könyvből, Párizs, 1888, 63. és Mokry-Mészáros Dezső: *Idegen Planéta (Buddhista emlék (Bőségsymbolum))* 1910. MNMM Kecskemét, karton, vegyes technika, 23,5x32 cm, 83.27.1.



22. *Tunis (A sivatag)*, 1913-1914. HOM, Miskolc, vászon, olaj, 84,5 x 64, 78.107. (fent)

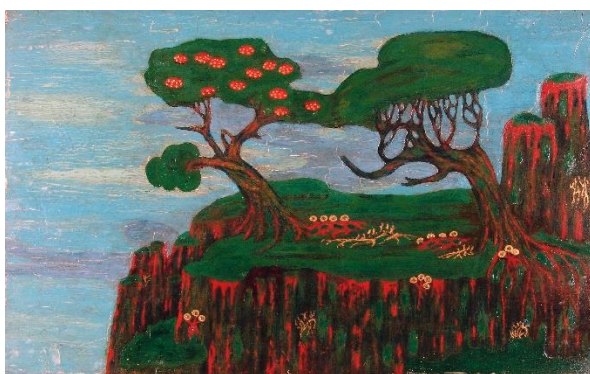
Egyiptomi női fej (Egyiptomi emlék), 1913-1914, magántulajdon, vászon, olaj, 60,5 x 72 cm (lent)



23. Buddha szobor rajza és szimbólumok, 1958, papír, ceruza, HOM, Miskolc, Helytörténeti Adattár, leltári szám nélkül. Felirat: „XII. századi Buddha szobor, Dr. Vay Péter ajándéka a Kelet Ázsiai Múzeum részére.” A felirat mellett teozófus jelképek, kínai pecsétek és szanszkrit írásjelek



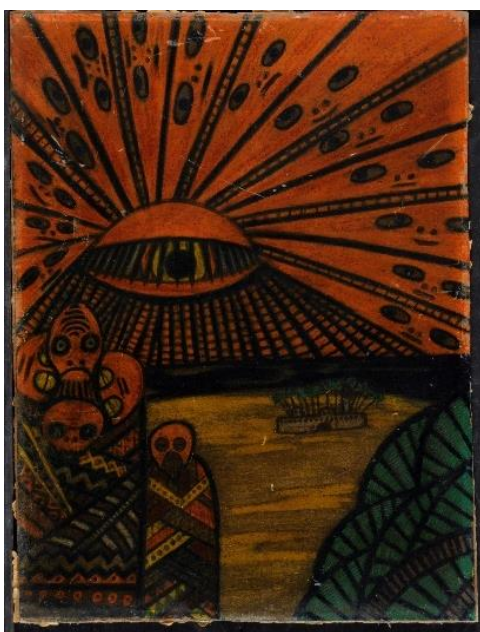
24. *A szent kígyók*, 1910, papír, tempera, tus, 20,2 x 30,5 cm, MNMM, 83.28.1.



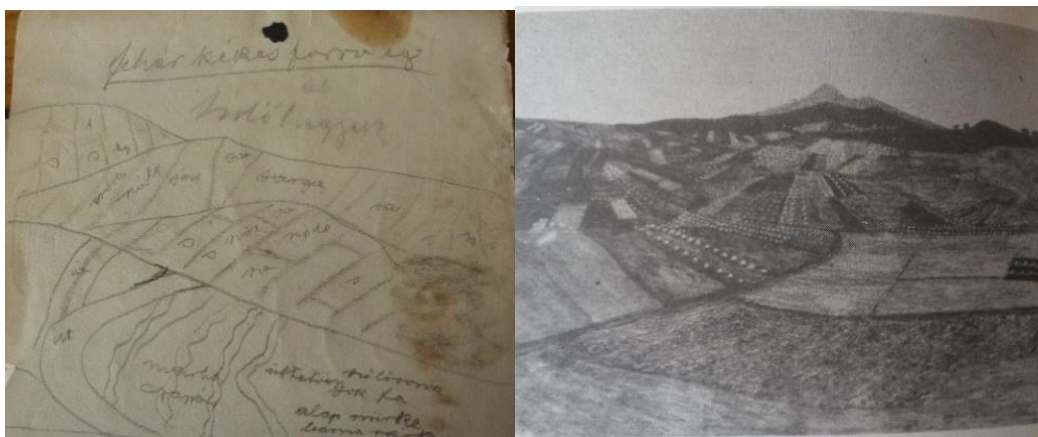
25. *Emlék Atlantiszból*, 1928, olaj, papír, 30,5 x 49,5 cm, MNMM, 80.822.1.



26. *Mysterium* (lappang), 1916, karton, vegyes technika, mérete ismeretlen, HOM, Miskolc, Helytörténeti Adattár. A művész felvétele a lappangó műről. A fotó hátulján felirat a művész saját kézírásával: „Mokry-Mészáros Dezső, *Mysterium*. Farbige Zeichnung aus dem Jahre 1916.”



27. *Sugárzó nap-szem egy idegen bolygón* (Serie IV *Mysterium*), 1916, karton, olaj, 30x 22.5 cm, magántulajdon



28. Vázlatrajz a *Tájkép, július hava* c. képhez, 1910-es évek, papír, ceruza, 20x35 cm, HOM, Miskolc, Helytörténeti Adattár
Tájkép. Július hava, a lappangó műről készült, HOM Helytörténeti Adattárban őrzött fénykép hátulján a művész autográf felirata: „A Szépművészeti Múzeum tulajdona”



29. *Őskori emlék*, 1928, mgt. karton, olaj, 33x46 cm, Hátoldalon: (felirat) Serie VIII, sorsz. 82, *Őskori emlék*, 1928.



30. Őskori díszítmények mértani jellegű motívumai, MTA 1030941

„Az őskori díszítmények mértani jellegű motívumain kívüli hullámvonalas díszek a díszítőművészet (iparművészet) alapmotívumait képezik, amihez úgy az előbbi díszítmények és szimbolikus jelek is hozzájárultak, amiket itt nem tárgyalhatunk: mindezen fenti motívumok számtalan változatban népművészetünkben megtalálhatóak, edény, szövés, hímzés, faragásban.”



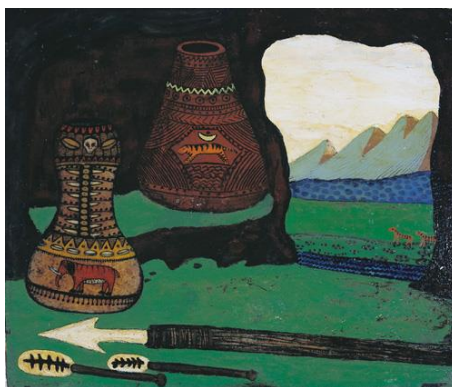
31. A Plateosaurus Quenstedti ősgyík csontváza, mögötte pedig „hiteles” rekonstrukciója a Tübingeni Egyetem múzeumában. Illusztráció Lambrecht Kálmán: Az ősvilági élet című könyvéből. Franklin Társulat, Budapest, 1938. A mek.oszk.hu engedélyével.



32. *Őslény Istenhez kiált* (lappang), 1929, karton. olaj, 25 x 32 cm, Herman Ottó Múzeum Helytörténeti Adattárának fotográfiájáról ismerjük. A fotó hátulján a művészaotográf felirata.



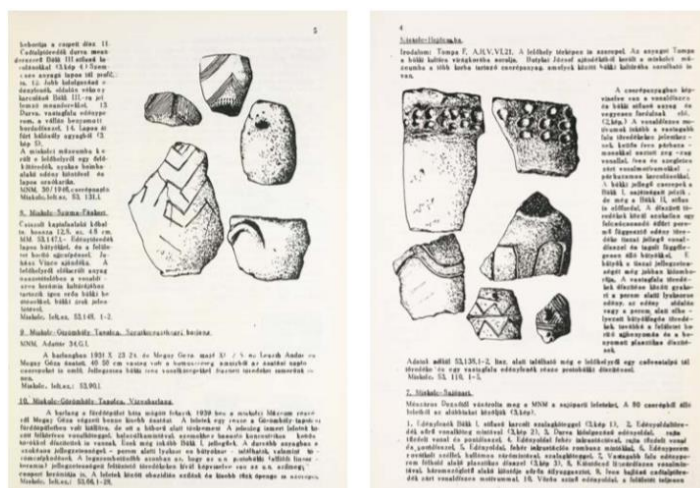
33. Mokry 1931-es Tamás Galéria-beli kiállításáról készített saját enteriörképei, Mokry-Mészáros Dezső naplója, kézirat, MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Művészettörténeti Intézete, Adattár, MDK-C-I-39



34. Barlangnyílás edénnyel (Öskor, ősművészet), 1929, karton, olaj, 35x41 cm, Székesfehérvár, Városi Képtár, Deák Gyűjtemény



35. Fecskefészek, 1931, vászon, olaj. A művész saját felvétele a lappangó műről. HOM, Miskolc, Helytörténeti Adattár



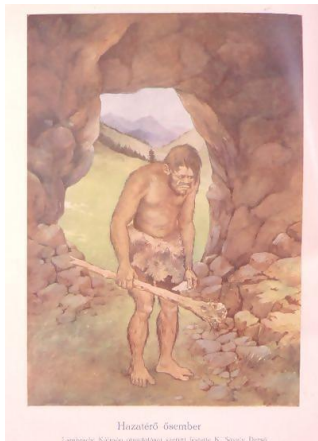
36. Mokry saját prehistorikus gyűjteménye, jelenleg a Nemzeti Múzeum tulajdonában A Mokry-Mészáros Dezsőtől vásárolt Sajó-parti leletekről lásd: Korek J. – Patay P.: *A bükk kultúra elterjedése Magyarországon* (Régészeti Füzetek II/2.), Magyar Nemzeti Múzeum – Történeti Múzeum, Budapest, 1958, 5–6.



37. A lappangó *Edény istennek tetszik* c. kép egy újságcikk reprodukcióján.
In. p.ö. (Paizs Ödön): Egy fantasztikus világjáró művész, *Est*, 1930. január 5., 6.

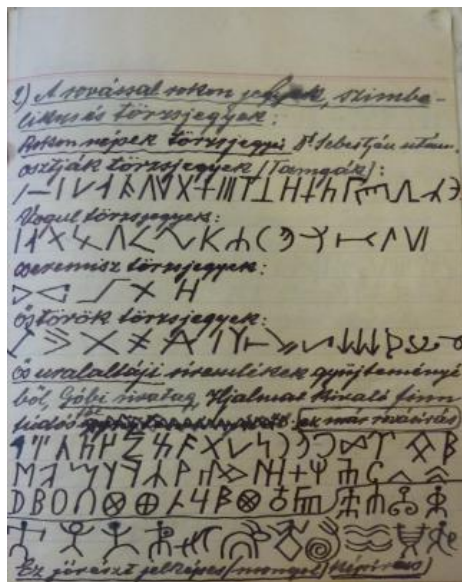


38. *Mammut modelt áll*, 1929, olaj, karton, 69 × 47,5 cm, Magyar Nemzeti Galéria Budapest,
FEO_66.3T



39. Lambrecht Kálmán: Az ősember, Dante, Budapest, 1926.

Balra: Hazatérő ősember. Lambrecht Kálmán utasításai szerint festette K. Sávely Dezső
Jobbra: Ősember harca a barlangi medvével. Lambrecht Kálmán utasításai szerint festette Véghe Gusztáv



40. Ósmongol, ázsiai és turáni rovásjegyek Mokry-Mészáros Dezső Rovásfüzetében. HOM, Miskolc, Művészettörténeti Adattár, leltári szám nélkül.



43. *Rovásírásos kaspó*, 1933, festett kerámia, mérete ismeretlen, magántulajdon. Felirat rovással: „Ki mint vet, úgy arat. Isten, áldd meg a magyart.” Valamint a magyar rovásírás bogárjelei.



44. *Ősbarlang, őszállat, ősvíz*, 1935, színes karton, pasztell, 45 x 58 cm, Kecskemét, Magyar Naiv Művészek Gyűjteménye, 78.3.1.



45. *Rovás (Síremléktervezetek)*, papír, tus, 51x66 cm, HOM Miskolc, leltári szám nélkül



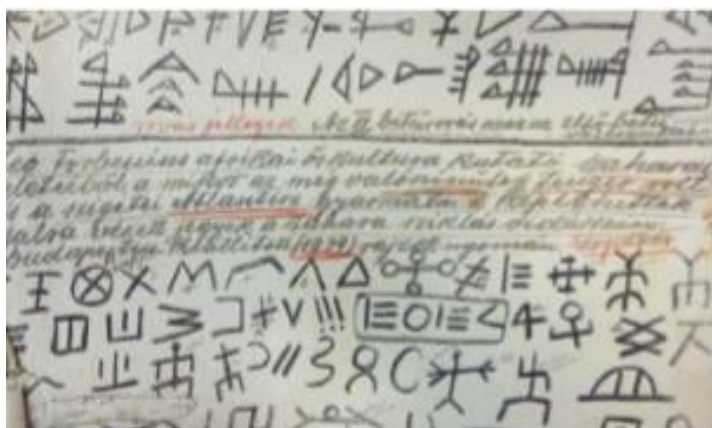
46. *Fedeles bokály (Batu kán kancsója)*, 1933, agyag, festék, 28 cm, MNMM Kecskemét, 78.7.1.



47. Rovásírás (III. rész), 1938, HOM, Miskolc, karton, tus, 50 x 65,6 cm, 77.53.



48. Csordás, 1933, vászon, olaj, 57x95 cm, MNMM Kecskemét, 79.670.1.



49. Leo Frobenius afrikai őskultúra-kutató szaharai leleteiről másolt őskori minták. In. Mokry jegyzeteivel ellátott kiállítási katalógus: Madsimu Dsangara (Az elfeledettek árnyékai). Leo Frobenius egyetemi tanár, titkos tanácsos őskori afrikai sziklarajzaiból az Országos Magyar Iparművészeti Múzeumban rendezett kiállítás katalógusa. Felvinczi-Takács Zoltán kiadványa. Pátria Nyomda, Budapest, 1934. április. MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Művészettörténeti Intézete, Adattár, MDK-C-I-39



50. Mokry Frobenius hatására készített sorozata 1935-ből. Mokry-Mészáros Dezső: Őshegyek alatt ősemberek, MNMM Kecskemét, papír, pasztell, 600 x 475 cm, 89.45.1.



51. *Kapás asszonyok*, 1935 tele, papír, szén, 40x30 cm, Beke László tulajdona



52. Hampel József: *A bronzkor emlékei Magyarhonban* című kötetéből másolt
díszítmények Kecskemét, 112511 (balra)
Sebestyén Gyula: *A magyar rovásírás hiteles emlékei* című könyvéből másolt motívumok
HOM 1030943 (jobbra)



53. *Rovásírás*, 1938, HOM, Miskolc, Adattár, karton, tus, 50x65,6 cm, 77.53.
(részlet)



54. *Táj szőnyeggel, korsóval (mezei csendélet)*, 1942, papír, tempera, 47x59 cm,
HOM, Miskolc, 78.103.



55. Bajuszos fejjel stilizált díszedény, 1947, terrakotta, korongolt; tempera, m: 21, , HOM, Miskolc, 78.116.



56. Ökrös tál, terrakotta, tempera, átmérő: 26 cm, HOM Miskolc, 78.127 (balra)
Fecskefészkes tál, terrakotta, tempera, átmérő: 26 cm, HOM Miskolc, 78.125 (jobbra)



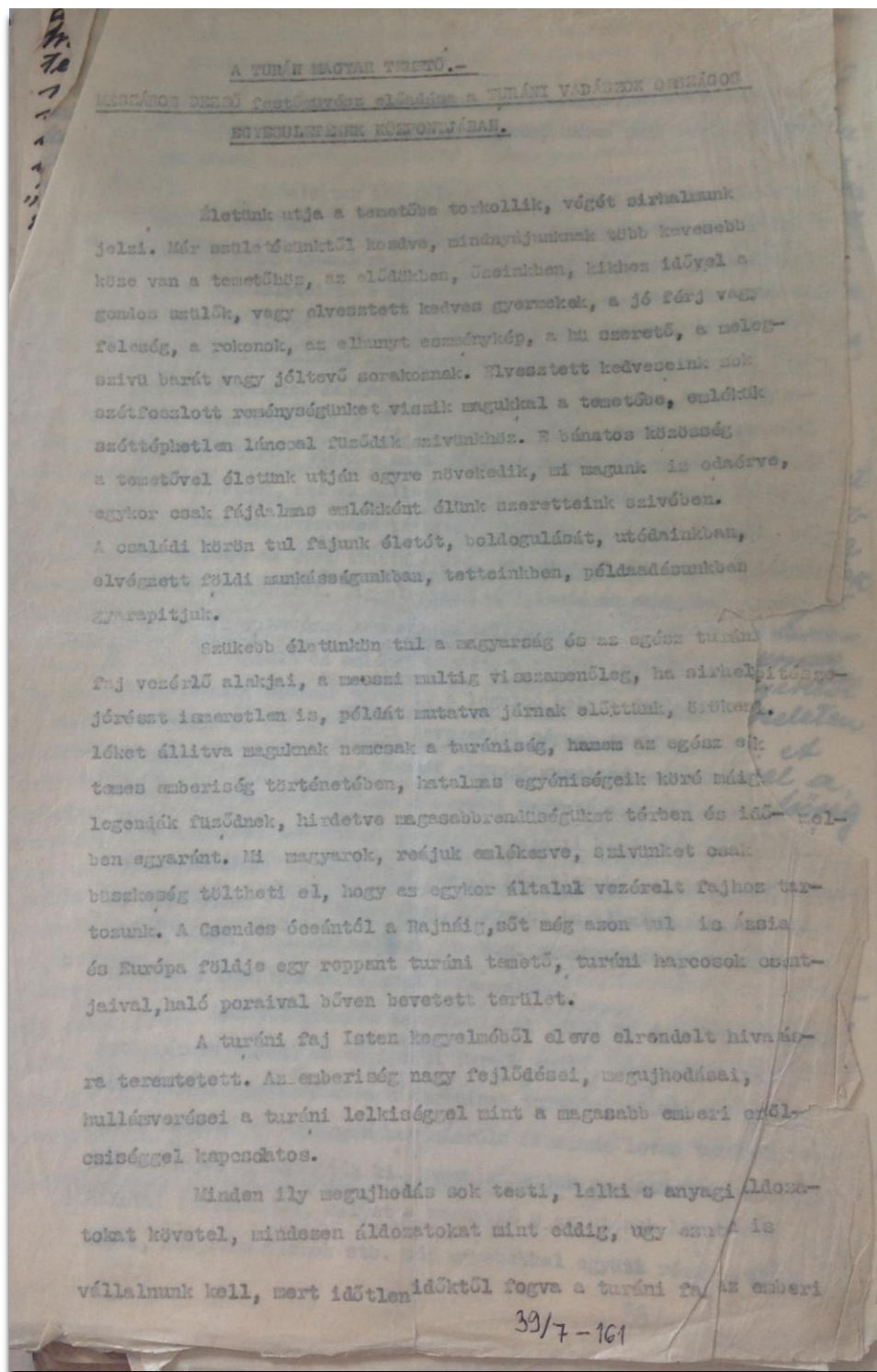
57. Magyaros virágdíszű edények és tejesköcsögök típusai, díszítményei.
Vázlatrajzok. 1955 körül, HOM Miskolc Helytörténeti Adattár, leltári szám nélkül



58. *Buddhás falikorong*, 1955, terrakotta, tempera, átmérő: 27 cm, HOM Miskolc,
78.140.

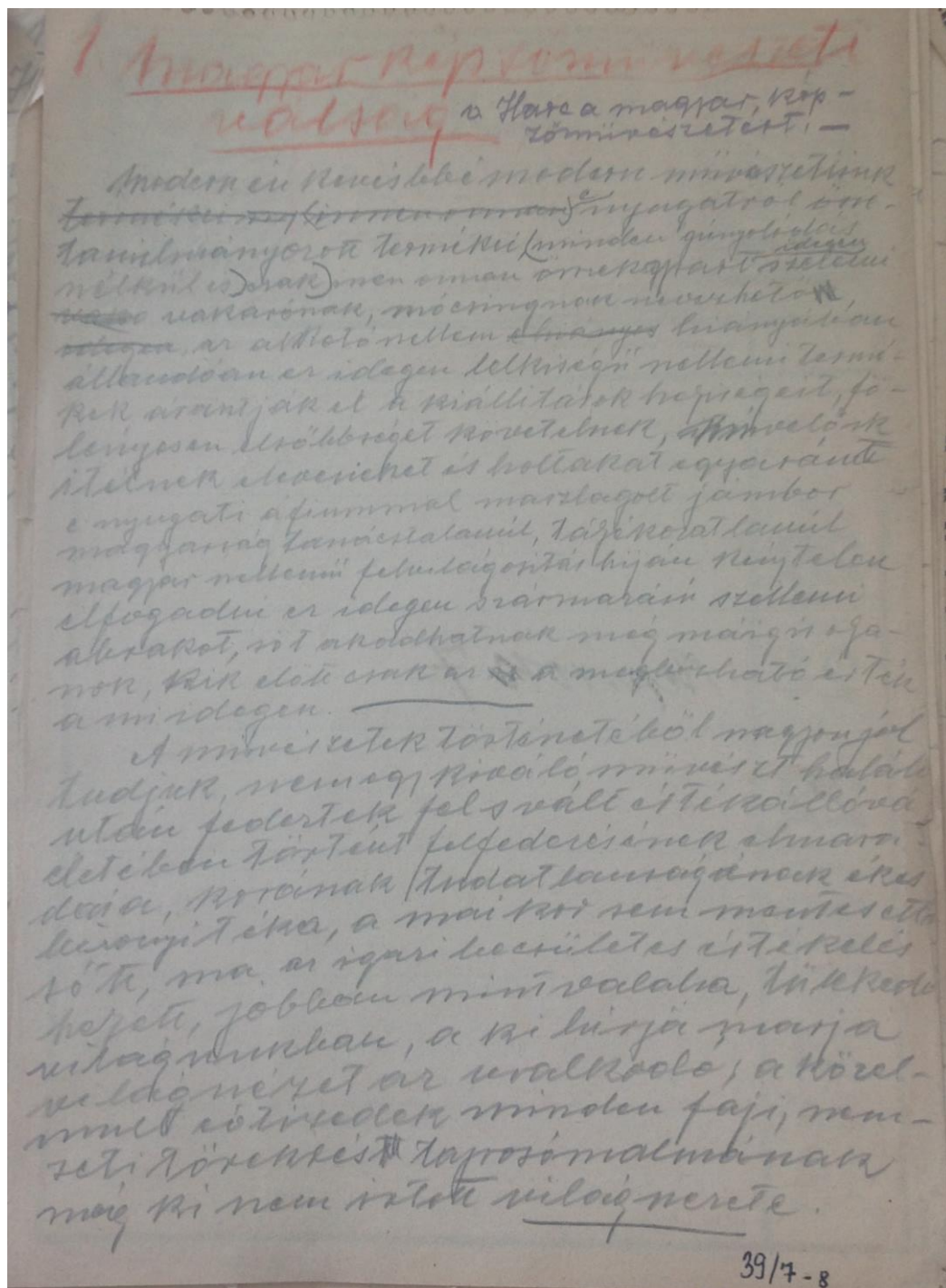
I.tábla

Mokry-Mészáros Dezső: *A turán-magyar temető*, Magyar Tudományos Akadémia
Bölcsészettudományi Intézetének Művészettörténeti Adattár, MDK-C-I-39/7-161.



II.tábla

Mokry-Mészáros Dezső: *Magyar képzőművészeti válság*, Magyar Tudományos Akadémia Bölcsészettudományi Intézetének Művészettörténeti Adattár, MDK-C-I-39/7-8.



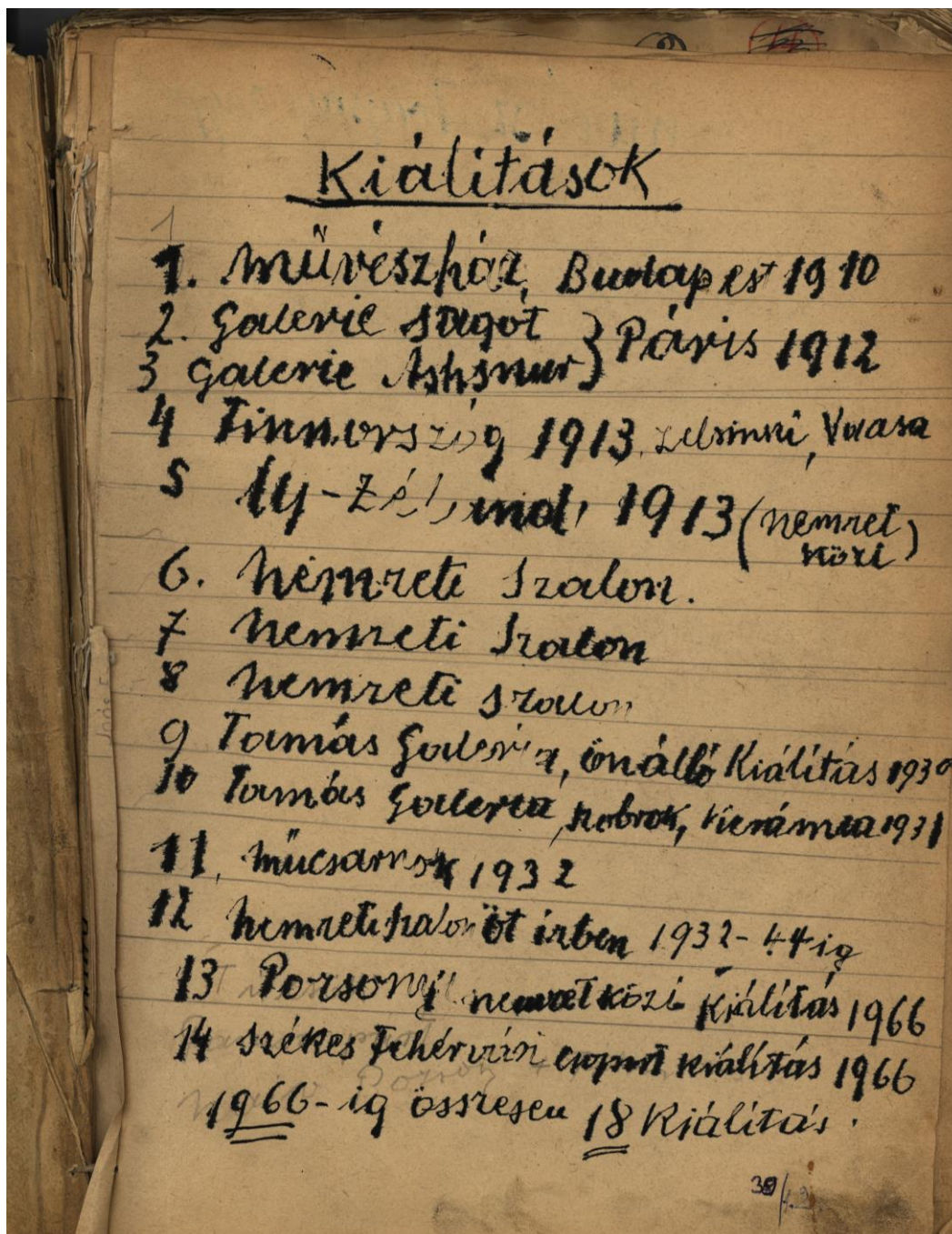
III. tábla

Mokry-Mészáros Dezső: *Harc a magyar képzőművészetért*, MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Művészettörténeti Intézete, Adattár, MDK-C-I-39/7-43.

Az egész műveltség, nyugaton és keleten
 nemzeti irányban rendezkedik, vagy óhajt
 kialakulni, és nemcsak politika, hanem a
 művelődés minden ágában, így a képzőművészet i-
 terében nemzeti, saját jellegű követel. A műve-
 set mindig kortól hárul föl. Az egészben
 az elmúlt évtizedek műveket nem egymást
 követő ismert a világnézetek zűrzavarának
 és kihatásainak hű kifejezője, mint a kö-
 riserővel szembe mint magától est-
 hető jelenség volt. Ezen korok leírásait
 a művészet terén eddig vezető nyugati álla-
 mok festészet, szobrászat és építészetben min-
 te nyomozható és honol. Olasz és németország
 látnak tevékeny belső rendezkedését nem kívül-
 a képzőművészet diadalmas mámorát meg-
 újítása, Franciaország nemzeti jellege
 meg a megindulás kezdeti rajzadását éli.
 Ezen európai vezető művészet, művelődési
 fejlődésük óta, a képzőművészet terén, fest-
 ményben, szobrászatban, építészetben jörszt
 elmozdított, megformálták mondani való-
 írat, hűlt "Termékanyit" és a képzőmű-
 vészet irányát vehessék. Az európai művészet
 az ókori Róma egyháza határon kényszerít
 miket világnézetek emmire is befolyásoltak
 Az ókori Európa kezintézeteket a görög-római
 művészet utalja, kifejező formájuk főleg a
 szobrászat és építészetben nyitva mint meg-
 a római művészeteket közhöz a túla-
 mi nép fajhoz tartozó Etruszkoknak. A ké-
 zőművészet festészetéig a kereszténység
 diadalra jutása után olaszországban di-
 tulit ki legteljesebben, mint a többi nyugati
 (ezen láncolat marjainakban megmaradtak látnak).

IV. tábla

Mokry-Mészáros Dezső feljegyzései, MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont
Művészettörténeti Intézete, Adattár, MDK-C-I-39⁵³⁷



⁵³⁷A Kutatóközpont szíves engedélyével. Köszönet Gulyás Borbálának a közreműködő segítségével.



A fő-
városi
Képtár
Tulajdonosa

A Termelő, Kialítás
nemzeti szalon



gyűjtemény szobrok Kialítás
Tamás Galéria 1930 1931
A. Mihályi Herman 675
művelem Tulajdonosa

Címek, Tűz karambasa
Tervező munkálat, Baku kán.
A Keresztény Bazar Gizi Színház Tulajdonosa

Lejtőhalmár

Szines tusrajz

Kiadás

Művészeti

Budapest 1910

Készült 1905

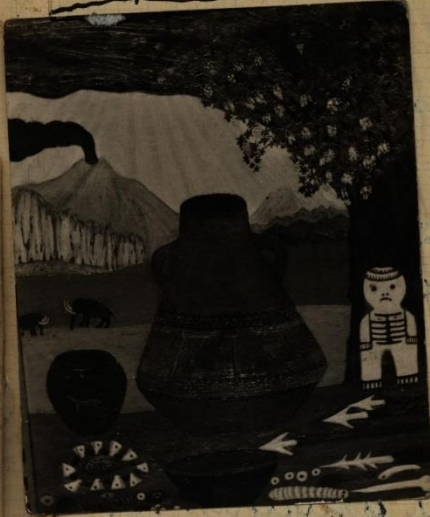
gőrsövi virsgálat
nyomata



A sejtér egyetemes világtól a nép-
zelet korlátlan és határtalan szabadságá-
ról jött létre az „Életilegen Planetonok
néprözegete. A földi szepregiódalok
helyeti inkább az alkotás örömeinek
hűdölve.

A szellemi tudomány véleménye
a világegyetemen szüntelen bogozóan
létezhetik az élet valamely formája.
Szerintem valóban így is van.
A világegyetem nem lehet napok és
bogyók csupán gépies sorozata.
Mindkét titok, a min a vallások pró-
bálkozásnak érzelmi alapon foglalk-
kozás az emberből kerülve nap-
jainkig. A néprözegetet e hiendelmek
kiegészítőjeként szerepelt. Mai vilá-
gunkban főként a tudásvidy szerepel
a gépek kultúrájának világát él-
jint. Az emberiség naprendszereinte
többi bolygait ostromolja, a teh-
nika vívmányaiival. Nem elégszik
már meg a földi dolgokkal.

mivel a művészet nem tanult
mesterrigem, sokféle kísérlete-
zéssel foglalkoztam a festészet,
szobrászatban. Egyik másik
kísérletem sikerrel járt
a festészetben és szobrászatban



A kép címe
Az őszember ki-
állítás a szobrászat
beállításánál
Tömös G. L. 1930
Tulajdonos:

Az agból neucrak
alotokat, hanem
a megnagyobbított
formában lepréket, rovarokat
is lehet formálni, még sok
területet fellelhet haszná-
ni a kép és művészet számára
egészen a mikro organizmusig
neucrak a tudományokban
is, hanem a művészet
ben is vannak területek, melyek fellelkezőre

VI. MELLÉKLETEK

1. A MOKRY-MÉSZÁROS DEZSŐ ÉLETÉVEL KAPCSOLATOS FORRÁSOK, IRODALMAK JEGYZÉKE

a) FORRÁSOK

„Kompordayné bölcsességei”, 1946–1948, HOM, Miskolc, Helytörténeti Adattár, leltári szám nélkül

A 1056, kézirat F.T.Z. Mokry Mészáros Dezső életrajzának fogalmazványa. 13 lap, kelte ismeretlen, Ázsiai Múzeum Adattára, Budapest

A 2844.9, kézirat F.T.Z. Mokry Mészáros Dezső életrajzának fogalmazványa német nyelven. 13 lap, kel. ideje ismeretlen, Ázsiai Múzeum Adattára, Budapest

A 2937, levél. Mokry-Mészáros Dezső autográf önéletrajza, 4 lap, 1932 után, Ázsiai Múzeum Adattára, Budapest

A 2938, levél. Mokry-Mészáros Dezső összefoglalója rovásírás típusokról mintákkal, 4 lap kelte ismeretlen, Ázsiai Múzeum Adattára, Budapest

A 2939, levél. Mokry-Mészáros Dezső levele Felvinczi Takács Zoltánnak Budapesten. 1 lap, 2 old. 1930.01.10. Ázsiai Múzeum Adattára, Budapest

A 2940, levél. Mokry-Mészáros Dezső levelezőlapja Felvinczi Takács Zoltánnak Debrecenből, 1930.01.10. Ázsiai Múzeum Adattára, Budapest

A 2941, levél. Mokry-Mészáros Dezső levele Felvinczi Takács Zoltánnak Budapestről, 1 lap, 2 old. 1941.12.28. Ázsiai Múzeum Adattára, Budapest

A 2942, levél. Mokry-Mészáros Dezső levele Felvinczi Takács Zoltánnak Budapestről Kolozsvárra, 1 lap, 2 old. 1941.05.24. Ázsiai Múzeum Adattára, Budapest

A 2943, levél Mokry-Mészáros Dezső levele Felvinczi Takács Zoltánnak Budapestről Kolozsvárra, 1 lap, 1 old. 1943.03.05. Ázsiai Múzeum Adattára, Budapest

A 2944, levél Mokry-Mészáros Dezső levele Felvinczi Takács Zoltánnak Miskolcra Budapestre, 2 lap, 4 old. 1951.12.28. Ázsiai Múzeum Adattára, Budapest

A 2945, levél Mokry-Mészáros Dezső levele Felvinczi Takács Zoltánnak Miskolcra Budapestre, 2 lap, 4 old. 1953.11.06. Ázsiai Múzeum Adattára, Budapest

A 2946, levél. Mokry-Mészáros Dezső levele Felvinczi Takács Zoltánnak Miskolcra Budapestre, 1958.11.07. Ázsiai Múzeum Adattára, Budapest

A művész által összeállított, saját műveit, azok sajtóvisszhangját, s a művész hozzájuk fűzött megjegyzéseit, kézzel írott önéletrajzát, festményei beragasztott fotóit, rövidebb

feljegyzéseit tartalmazó nagyméretű album. MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Művészettörténeti Intézete, Adattár, 39/6, 1–51.⁵³⁸

A művész több publikálatlan kéziratot tanulmánya, köztük *A magyar képzőművészeti válság* című dolgozata, előadásvázlatok feljegyzések, tanulmánytöredékek elsősorban a török-magyar (turáni) rokonság, a rovásírás tárgykörében. MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Művészettörténeti Intézete, Adattár.⁵³⁹

A Nagyrőcei Magyar Királyi Állami Felső Kereskedelmi Iskola értesítője, 1901-1902 tanévről, XI. évfolyam (Dancsházy Gyula közlése) Nagyrőce, Büchler Béla nyomdája, 1901.

A Spirituális Művészek Társaságának kiállítási katalógusai. Budapest, Nemzeti Szalon, 1928-1944.

Beke László levele Mokry-Mészáros Dezsőnek, HOM, Miskolc, Helytörténeti Adattár, leltári szám nélkül

Beszélgetés Mokry-Mészáros Dezsővel. Hangfelvétel, HOM, Miskolc, Helytörténeti Adattár

Boromisza Tibor (Mokry-Mészáros Dezső neve alatt): Az öreghídtól-Sztambulig, *Előrs*, 1930. június 28, 5.

Czóbel Béla képeinek és Mokry-Mészáros Dezső szobrainak gyűjteményes kiállítása (kiáll. kat., Budapest: Tamás Galéria), Budapest, 1931. HOM, Miskolc, Helytörténeti Adattár, leltári szám nélkül

Dobrik István: Mokry-Mészáros Dezsőné visszaemlékezései férjére (Herman Ottó Múzeum Közleményei 18.), Miskolc, 1980, 72–76.

Dobrik István: *Mokry-Mészáros Dezső* (1881–1970) (Borsodi Kismonográfiák 18.), Herman Ottó Múzeum (HOM), Miskolc, 1985.

Dobrik István: *Mokry-Mészáros Dezső emlékkiállítása* (kiáll. kat., Miskolc: Herman Ottó Múzeum Képtára), Miskolc, 1978.

Dr. Bodnár Éva levele Mokry-Mészáros Dezsőnek, HOM, Miskolc, Helytörténeti Adattár, leltári szám nélkül

Dr. Felvinczi Takács Zoltán levelei Mokry-Mészáros Dezsőhöz (10 levél; 1 képeslap), HOM, Miskolc, Helytörténeti Adattár, leltári szám nélkül

Dr. Varga László levelei Mokry-Mészáros Dezsőnek (3 db), HOM, Miskolc, Helytörténeti Adattár, leltári szám nélkül

Felvinczi Takács Zoltán: Mokry-Mészáros Dezső életrajzának fogalmazványa német nyelven, kézirat, 13 lap, é. n., Hopp Ferenc Ázsiai Művészeti Múzeum Adattára, 9.A 2844.9.

⁵³⁸ A Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Kutató Intézetének Adattára. A fondok jegyzéke és leírása, András Edit–Pataki Gábor szerk., MTA MKI, Budapest, 2000.

⁵³⁹ Uo.

Finn M. Thorwalt levele Mokry-Mészáros Dezsőnek, HOM, Miskolc, Helytörténeti Adattár, leltári szám nélkül

Gépírásos szamizdat kiadvány Mokry-Mészáros Dezső aláírásával, MTA
Bölcsészettudományi Kutatóközpont Művészettörténeti Intézete, Adattár, MDK-C-I-39/7-32

Herman Ottó Múzeumtól átvett elismervény, 1951. IX. 7. HOM, Miskolc, Helytörténeti Adattár, leltári szám nélkül

Igazolványok, HOM, Miskolc, Helytörténeti Adattár, leltári szám nélkül

Két füzet a rovással kapcsolatban (rajzok, tanulmány, újságcikkek) HOM, Miskolc, Helytörténeti Adattár, leltári szám nélkül

Kritikák (Mokry által összegyűjtött, róla szóló kritikák): 1 köteg, HOM, Miskolc, Helytörténeti Adattár, leltári szám nélkül

Lapok, telekfelmérési iratok, HOM, Miskolc, Helytörténeti Adattár, leltári szám nélkül

László Gyula levelezőlapja Mokry-Mészáros Dezsőhöz, HOM, Miskolc, Helytörténeti Adattár, leltári szám nélkül

Magyar Képrók kiállításainak katalógusai, Nemzeti Szalon, Nemzeti Szalon
Művészeti Egyesület, Budapest, 1933–1941.

Magyar Nemzeti Levéltár OL K 149, a Belügyminisztérium rezervált iratai, 81. dob. 4. t.-6407. sz.: Bp., 1940. febr. 1.

Medgyessy Ferenc levele Mokry-Mészáros Dezsőhöz, HOM, Miskolc, Helytörténeti Adattár, leltári szám nélkül

Medgyessy Ferencné levele Mokry-Mészáros Dezsőhöz, HOM, Miskolc, Helytörténeti Adattár, leltári szám nélkül

Mészáros Dezső: A Magyar Képrók Társasága – a magyar művészetért, *Erdélyi Szemle*, 1940. október.

Mészáros Dezső: A Magyar Képrók Társasága – a magyar művészetért, *Erdélyi Szemle*, 1940. október.

Mokry kiállításainak felsorolása, és az elajándékozott művek tulajdonosainak felsorolása, HOM, Miskolc, Helytörténeti Adattár, leltári szám nélkül

Mokry Mészáros Dezső cikkgyűjteménye és feljegyzései. HOM, Miskolc, Helytörténeti Adattár, MDK-C-I.39/1. 1-52.

Mokry-Mészáros Dezső agitatív programbeszédének kézírata, 1941. június 3, MTA
Bölcsészettudományi Kutatóközpont Művészettörténeti Intézete Adattárában, MDK-C-I-39-7

Mokry-Mészáros Dezső akadémiai leckekönyve, HOM, Miskolc, Helytörténeti Adattár, leltári szám nélkül

Mokry-Mészáros Dezső autográf életrajza, Hopp Ferenc Ázsiai Művészeti Múzeum Adattára, A 2937 L.

Mokry-Mészáros Dezső jegyzetfüzete (műveiről leltárak 1926–1937, címjegyzékek, kiadások) HOM, Miskolc, Helytörténeti Adattár, leltári szám nélkül

Mokry-Mészáros Dezső két levele „Évácskának” és Zolinak, HOM, Miskolc, Helytörténeti Adattár, leltári szám nélkül

Mokry-Mészáros Dezső kiállításának gyűjteményes katalógusa, Tamás Galéria, Budapest, 1930. HOM, Miskolc, Helytörténeti Adattár, MDK-C-I.39/1-51 jelöléssel.

Mokry-Mészáros Dezső kis jegyzetfüzete, HOM, Miskolc, Helytörténeti Adattár, leltári szám nélkül

Mokry-Mészáros Dezső levele Kékesy Antalnak, HOM, Miskolc, Helytörténeti Adattár, leltári szám nélkül

Mokry-Mészáros Dezső levele Varga Lászlónak, 1968, MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Művészettörténeti Intézete, Adattár, MDK-C-II-643/1.

Mokry-Mészáros Dezső levelei Boromisza Tiborhoz. Török Katalin és a Boromisza-örökösök jóvoltából. Boromisza Tibor levelezésének feldolgozása és közzététele folyamatban van.

Mokry-Mészáros Dezső művészete (finn cikk fordítása), HOM, Miskolc, Helytörténeti Adattár, leltári szám nélkül

Mokry-Mészáros Dezső naplója. Két kötegni kézirat, sajtókivágat, katalógusok, fotók, MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Művészettörténeti Intézete, Adattár, MDK-C-I-39

Mokry-Mészáros Dezső pompeji felvétele, nagyítás 1910-ből, HOM, Miskolc, Helytörténeti Adattár, leltári szám nélkül

Mokry-Mészáros Dezső végbizonyítványa, HOM, Miskolc, Helytörténeti Adattár, leltári szám nélkül

Mokry-Mészáros Dezső visszaemlékezése, MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Művészettörténeti Intézete, Adattár, 39-7-63.

Mokry-Mészáros Dezső: „*Visszapillantás*”, emlékiratok, HOM, Miskolc, Helytörténeti Adattár, leltári szám nélkül

Mokry-Mészáros Dezső: A turán – magyar temető. In: *Magyar Könyv*, szerk. Kállay László Tarján – Mészáros Károly Béla, Hollóssy János Könyvnyomtató Műhelye, Budapest, „Készült a turáni népek könyvnyomtatásának 1362. esztendejében”, 92–97, saját illusztrációkkal.

Mokry-Mészáros Dezső: *Életem – Egy hosszú élet rövid története*, kézirat, Moldován Domonkos adománya, jelölés nélkül, Kecskeméti Katona József Múzeum Magyar Naiv Művészeti Gyűjteménye, Adattár

Mokry-Mészáros Dezső: *Életem*, kézirat, HOM, Miskolc, Helytörténeti Adattár, 74.207.1.5.

Mokry-Mészáros Dezső: *Harc a magyar képzőművészetért*, évszám nélkül, Kézirat, MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Művészettörténeti Intézete, Adattár, MDK-C-I-39.

Mokry-Mészáros Dezső: Magyar népművészet, magyar divat, *Magyar Katonaújság*, évszáma ismeretlen, 7. Újságból kivágott cikk a művész hagyatékából. Mokry-Mészáros Dezső hagyatéka, HOM, Miskolc, Helytörténeti Adattár, jelölés nélkül.

Mokry-Mészáros Dezső: Megdicsőült hőseink nyugvóhelyét magyar emlékezéssel jelölje meg a hála és kegyelet! *Magyar Katonaújság*, 1943, április 17.

Mokry-Mészáros Dezső: *Rovást a debreceni tárgyakra*. Mokry-Mészáros Dezső hagyatéka, HOM, Miskolc, Helytörténeti Adattár, jelölés nélkül.

Nemzeti Szalon [később Nemzeti Művészeti Szalon néven] kiállításainak katalógusai, Nemzeti Szalon, Budapest, 1924. október–1944. április.

Oltványi Imre, a Szépművészeti Múzeum igazgatójának levele Mokry-Mészáros Dezsőhöz, HOM, Miskolc, Helytörténeti Adattár, leltári szám nélkül

Pogány Ö. Gábor levele, HOM, Miskolc, Helytörténeti Adattár, leltári szám nélkül

Rovásfüzetek, HOM, Miskolc, Helytörténeti Adattár, leltári szám nélkül

Sárospatakyné levele Mokry-Mészáros Dezsőhöz, HOM, Miskolc, Helytörténeti Adattár, leltári szám nélkül

Szociális segélyről szóló levél Mokry-Mészáros Dezsőnek, HOM, Miskolc, Helytörténeti Adattár, leltári szám nélkül

Toldy Lajosné levele Mokry-Mészáros Dezsőnek, HOM, Miskolc, Helytörténeti Adattár, leltári szám nélkül

Tytti Nüles finn levele Mokry-Mészáros Dezsőnek, HOM, Miskolc, Helytörténeti Adattár, leltári szám nélkül

Új-zélandi angol nyelvű levelek (2 db) és a levelek magyar fordításai, HOM, Miskolc, Helytörténeti Adattár, leltári szám nélkül

b) Felhasznált irodalom

„Az utak elváltak.” *A magyar képzőművészet új utakat kereső törekvéseinek sajtóvisszhangja, I–II–III.*, szerk. Tímár Árpád, Janus Pannonius Múzeum – MTA Művészettörténeti Kutatóintézet, Pécs – Budapest, 2009.

A „Magyar Képirók” kiállítása a Nemzeti Szalonban, *Pesti Hírlap*, 1933. január 22., 15.

A Magyar Képirók kiállítása, *Budapesti Hírlap*, 1937. október 31. (58. évf.)/248, 12.

A mű és alkotója. A magyar festészet és szobrászat írásban és képen, szerk.: Csókássy István, Hornyánszky Viktor R.-T. M. Kir. Udv. Könyvnyomda, Budapest, 1933, 127.

A Művészház 1909–1914. Modern kiállítások Budapesten (kiáll. kat., Magyar Nemzeti Galéria), szerk: Zwickl András (*A Magyar Nemzeti Galéria Kiadványai* 2009/2), MNG, Budapest, 2009, 38.

A Művészház kiállítása, *Egyetértés*, 1912. június 18., 18–19.

A Művészház új kiállítása, *Magyar Hírlap*, 1910. február 13., 14.

A Művészház új kiállítása, *Magyarország*, 1910. február 8., 15.

A Művészház új kiállítása (szerző nincs jelölve) *Magyar Hírlap*, 1910. február 13, 14.

A Pallas Nagy Lexikona – az összes ismeretek enciklopédiája, X. kötet. Pallas Irodalmi és Nyomdai Részvénytársaság, Budapest, 1897, 171.

A Spirituális Művészek Szövetsége kiállításának megnyitása a Nemzeti Szalonban, *8 órai újság*, 1924. október 21, 7.

A Spirituális Művészek Társasága 3. kiállításának katalógusa, Budapest, Nemzeti Szalon, 1928. MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Művészettörténeti Intézete, Adattár, MDK-C-I-39/2.

A Tamás Galéria kiállításai, *Új Szin*, 1930. október (1. évf.)/1.

Ablonczy Balázs: *Keletre magyar! A magyar turanizmus története*, Jaffa Kiadó, Budapest, 2016.

Ady Endre: Flammarion új könyve. *Népszava*, 1907. június 29., 2–3.

Ady Endre: Hazafi Veray. *Budapesti Napló*, 1905. július 19.

Agrártudományi Közlemények, 31. kötet (A MTA Agrártudományok Osztályának Közleményei), 1972.

ákos: A Magyar Képirók kiállítása, *Népszava*, 1939. április 16. (67. évf.)/66, 12.

Alkotmány (szerző, cím nincs jelölve) 1910. február 8., 13.

Amato, Katja: Skizze und Fotografie bei Jacob Burckhardt. In: Matthias Bruhn szerk.: *Darstellung und Deutung. Abbilder der Kunstgeschichte*. Weimar, 2000. 61–87.

Andrási Gábor – Pataki Gábor – Szücs György – Zwickl András: *Magyar képzőművészet a 20. században*, Corvina, Budapest, 1999, 105, 106.

Aradi Nóra, Beke László (szerk.) *Magyar Művészet 1890-1919*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1981, 88.

- Aranyossy Pál: Az új magyar zene Párisban, *Világ*, 1914. február 1, 24.
- Árnyék-rajzok, In: *Kincses kalendárium. A gyakorlati élet általános útmutatója*, Budapest, 1915, 280-281.
- Az indológus indián. Baktay Ervin emlékezete.* Hopp Ferenc Kelet-Ázsiai Művészeti Múzeum, Budapest, 2014. 25-28.
- Bahá, Abdu'l: *Párizsi beszédek*, Magyarországi Bahá'i Község Országos Szellemi Tanácsa, Budapest, 2016, 10-11.
- Bajcsy-Zsilinszky Endre levele Boromisza Tibornak, Bölcsészettudományi Kutatóközpont Művészettörténeti Intézete, Adattár, MDK-C-II-407
- Bajkay Éva – Kishonty Zsolt szerk.: *Mattis Teutsch és a Der Blaue Reiter*. Kiállítási katalógus, Magyar Nemzeti Galéria (2001. március 14 – június 24). MissionArt, Budapest, 2001.
- Bajkay Éva: *Lesznai Anna kiállítása*, Kiállítási katalógus, MNG, Budapest, 1976.
- Bánszky Pál: A naiv művészet határai, *Művészet*, 1979/6, 11, 15.
- Bánszky Pál: *A naiv művészet Magyarországon*, Képzőművészeti Kiadó, Budapest, 1984, 15.
- Bánszky Pál: *Magyar naiv művészek a XX. sz. első felében*, doktori értekezés, ELTE, Művészettörténeti Intézet, 1980.
- Bársony Éva: Mindent a szemnek. Az inkognitóját őrző gyűjtő meglepetésekkel teli tárlatot mutat be a Kieselbach Galériában, *Népszava*, 2015. augusztus 6., 5.
- Bätschmann, Oskar: *Bevezetés a művészettörténeti hermeneutikába. Képek elemzése.* (Ford. Bacsó Béla, Rényi András), Corvina, Budapest, 1998.
- Bauduin, T. M.: *Surrealism and the Occult. Occultism and Esotericism in the Work and Movement of André Breton*, Chicago University Press, Amsterdam, 2014.
- Bauduin, T. M.: *The Occultation of Surrealism: A Study of the Relationship between Bretonian Surrealism and Western Esotericism*, PhD-dolgozat, University of Amsterdam, Amsterdam, 2012.
- Beke László: Mokry-Mészáros Dezső, *Valóság*, 1969 (12. évf.)/6, 81–85.
- Benedek Katalin: Ornamentika és kompozíciós elmélet, In.: Mezei Ottó szerk.: *Jaschik Álmos tervezőiskolája*, Népművelési Intézet, Budapest, 1980, 3.
- Benkő Zsuzsanna: Céhbeliek, Cenniniek, Spirituálisok – Művésztársaságok a gödöllői művésztelep jegyében. In: Tüskés Anna (szerk.): *Ars Perennis*, Fiatal

Művészettörténészek II. Konferenciája, tanulmányok. CentrArt Egyesület, Budapest, 2010, 169-175.

Berecz Ágnes: Tágra nyílt szemek. *Buksz* 2000/3, 247–251.

Bincsik Mónika: „Hollós József”. In: Csorba Géza, Szücs György szerk.: *Nagybánya művészete*, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 1996. 121–125.

Bincsik Mónika: Felvinczi Takács Zoltán (1880-1964), A magyar orientalista művészettörténet megalapítója, In: „*Ember, és nem frakkok*” *A magyar művészettörténet-írás nagy alakjai. Tudománytörténeti esszégyűjtemény.* 1. kötet. Markója Csilla (szerk.) Enigma 83, 2010, 83-100.

Bogdál Ferenc: Sassy Attila – 1880–1967. In *A Herman Ottó Múzeum Évkönyve 9.* Zádor Tibor (szerk.). Miskolc, Herman Ottó Múzeum, 1970. 317–322.

Bókay Antal, Erős Ferenc szerk.: *Pszichoanalízis és irodalomtudomány*, Filum, Budapest, 1998.

Boromisza Tibor: A mecénás eladja kincseit, a magyar művész eladja a birtokot, *Eke?*,⁵⁴⁰ 1940. augusztus 29., 4.

Boromisza Tibor: Művészek útjai. *Függetlenség*, 1938. március 27.

Boromisza Tibor: Művészsorsok, *Függetlenség*, 1935. január 20.

Botar, Oliver Árpád István: *Prolegomena to the Study of Biomorphie Modernism: Biocentrism, László Moholy-Nagy's „New Vision” and Ernő Kállai's Bioromantik.* Department of History of Art, University of Toronto, 1999.

Braun Soma: *A primitív kultúra: bevezetés az ősemberrel foglalkozó tudományba*, Népszava, 1924.

Bredekamp, Horst – Franziska Brons: A fotográfia, mint tudományos médium. A művészettörténet, a biológia és az illusztráció nyomorúsága. In: Nagy Edina szerk.: *A kép a médiaművészet korában*, L'Harmattan, Budapest, 2005, 147–166.

Breidbach, Olaf: Representation of the Microcosm. The Claim for Objectivity in 19th Century Scientific Microphotography. In: *The Journal of the History of Biology* 35. 2002, 221–250.

B-t. (Bálint Aladár): Művészház harmadik kiállítása, *Népszava*, 1910. február 13., 6.

Budapesti Hírlap (szerző, cím nincs jelölve) 1910. február 8., 16.

Cheney, Sheldon: *A Primer of Modern Art*. New York, Liveright Publishing Corporation, 1966. 14. kiadás.

⁵⁴⁰ A cikk kivágott változatát a festő hagyatékából ismerjük, de a periodika címe nem látszik.

Colbert, Charles: *Haunted Visions*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2011.

Conrad Gyula: Művészeti élet és irodalom,⁵⁴¹ *Magyar Művészet*, 1930 (6. évf.), 117–124.

Crary, Jonathan: *Techniques of the Observer. On Vision and Modernity in the 19th Century*, Cambridge: MIT Press, 1991, magyarul: Jonathan Crary: *A megfigyelő módszerei. Látás és modernitás a 19. században*, Osiris, Budapest, 1999.

Cserhádi Sándor (és Szilassy Zoltán): *Jelentés a magyaróvári gazdasági akadémia kísérleti telepén az 1886–88. végrehajtott kísérletekről*, Magyaróvár, 1889.

Cserhádi Sándor: *A magyaróvári gazd. akadémiával kapcsolatos növénytermelési kísérleti állomás jelentése 1891 és 92. évi működéséről*, Magyaróvár, 1892-93.

Cserhádi Sándor: *Általános és különleges növénytermelés*. I–II. Magyaróvár, 1900–1901.

Dacqué, *Eine naturhistorisch-metaphysische Studie*, München, Oldenbourg, 1924, 85.

Loisy, Jean-Angela Lampe: *Traces du Sacré*, Centre Pompidou, Párizs, 2008, kiállítási katalógus.

Debreczeni Miklós: *Az ősmagyar írás néhány hazai és oroszországi emléke*, Pátria Irodalmi Vállalat, Budapest, 1914.

Dénes Mirjam: *Japán műtárgyak magyarországi kiállításokon a 20. század elején*. Szakdolgozat, ELTE, Budapest, 2009.

Dénes Tibor: Szemlék, *Katolikus Szemle*, 1939 (53. évf.)/5, 310–311.

Déry Béla: A Művészház harmadik kiállítása, *Magyar Esti Hírlap*, 1910. február 12., 2.

Diefenbach, Karl Wilhelm: *Lieber sterben, als meine Ideale verleugnen!* (Kiáll. kat., München, Villa Stuck, Wien, Wien Museum), Wien – München, 2011.

Dobrik István: „A művészet igazában van a szabadság világa.” Beszélgetés a hetvenéves Végvári Lajos művészettörténésszel. In: *A Herman Ottó Múzeum Évkönyve 27.*, Tanulmányok a 70. éves Végvári Lajos tiszteletére, Miskolc, 1989, 12.

Dodel, Arnold: *Dodel-Port Atlas*. Esslingen: J. F. Schreiber (Drucker), 1878/1893, lelőhely: Technische Universiteit Delft, Kluyver Laboratorium, Delft.

Dömötör János: A magyar naiv művészek múzeuma, *Szolnok Megyei Néplap*, 1979. január 9. (30. évf.)/6.

Dömötör János: Naiv Művészek Múzeuma, *Tolna Megyei Népiújság*, 1978. december 31. (28. évf.)/307.

⁵⁴¹ Kritika a Tamás Galéria önálló kiállításáról (1930).

Dr. Jajczay János: Képzőművészeti Szemle,⁵⁴² *Magyar Kultúra. Társadalmi és tudományos szemle*, 1931 (19. évf.)/18, 182–183.

Dr. Jajczay János: Képzőművészeti Szemle,⁵⁴³ *Magyar Kultúra. Társadalmi és tudományos szemle*, 1934/21, 321–322.

Dr. Láng Margit: Kritikai Szemle,⁵⁴⁴ *Protestáns Szemle*, 1930 (39. évf.)/I–X füzet, 102–136.

Dr. Szabó Ákos András: *Magyar festők és grafikusok életrajzi lexikona L-ZS*, NBA Kiadó, Nyíregyháza, 2002, 126.

é.: Két kiállítás, *Magyarság*, 1924. október 19, 17.

e.a. (Elek Artúr): Egy elfelejtett festőművész Miskolcon, *Észak-Magyarország*, 1969. április 22.

e.a. (Elek Artúr): Magyar Képirók, *Újság*, 1935. április. 14.

e.a. (Elek Artúr): Mokry-Mészáros Dezső a Tamás Galériában, *Esti Kurír*, 1930. január 4.

Éber László (szerk.) *Művészeti lexikon, II.*, Győző Andor kiadása, Budapest, 1935, 140.

Eddy, Arthur Jerome: *Cubists and Post-Impressionists*. Chicago, A.C. Mc Clurg&CO, 1919.

Egri Mária: Egy festő felfedezése, *Tükör*, 1978. április 23, 11.

Elek Arthúr: Mokry-Mészáros Dezsőről, *Újság*, Budapest, 1925. december 20.

Elek Artúr: Berend Ilona, Spindler László és Mokry-Mészáros Dezső, *Az Újság*, 1934. március 4, 14.

Elek Artúr: Berend Ilona, Spindler László és Mokry-Mészáros Dezső, *Az Újság*, 1934. március 4, 14.

Entz Géza: A természet művészi alkotásai. *Természettudományi Közlöny*, 1900/32, október.

f.j.: Czóbel Béla kiállítása,⁵⁴⁵ *Pesti Hírlap*, 1931. január 25., 14.

Faivre, Antoine: *Access to Western Esotericism*. State University of New York Press, New York, 1994.

Fáklya. A Spirituális Művészek Szövetségének irodalmi- és világnézeti folyóirata. 1932.

⁵⁴² Kritika Mokry-Mészáros Dezső és Czóbel Béla közös kiállításáról.

⁵⁴³ A Magyar Képirók Társasága kiállításáról

⁵⁴⁴ Kritika Mokry önálló kiállításáról, 135 sk.

⁵⁴⁵ Közös kiállítás 1931-ben.

- Farkas Zoltán: Képzőművészeti szemle (kiállítások), *Nyugat*, 1941. február.
- Farkas Zoltán: Mokry-Mészáros Dezső kiállítása a Tamás Galériában, *Nyugat*, 1930 (23. évf.)/1, 167–168.
- Farkas Zoltán: Zsűrimentes kiállítás a Művészházban. *Vasárnapi Újság*, 1910 (56. évf.)/37.
- Felvinczi Takács Zoltán: Jaschik Álmos, a művész, In: Mezei Ottó szerk.: *Jaschik Álmos tervezőiskolája*, Népművelési Intézet, Budapest, 1980, 48.
- Felvinczi Takács Zoltán: Mokry Mészáros Dezső életrajzának fogalmazványa német nyelven. Kézirat, 13 lap, é. n., Hopp Ferenc Ázsiai Művészeti Múzeum Adattára, 9. A 2844.9.
- Felvinczi Takács Zoltán: Turánizmus, *Nyugat*, 1916/2.
<https://epa.oszk.hu/00000/00022/00189/05960.htm> (utolsó megtekintés) 2019. 09. 24.
- Flammarion, Camille: A világ vége. *Budapesti Hírlap*, 1909. március 23.
- Flammarion, Camille: *Csillagászati olvasmányok*. (Ford. Feleki József), Athenaeum Társulat, Budapest, 1894.
- Földes Györgyi: *Hadüzenet minden impresszionizmusnak...*”, Széphalom Könyvműhely, Budapest, 2006.
- Francé, Raoul: *A növények érzéki és szerelmi élete – A darwinizmus mai állása*, Athenaeum, Budapest, 1913.
- Francé, Raoul: Az „életerő” elmélete. In: *Természettudományi Közlemények*, 1904/2, 97–124.
- Francé, Raoul: Az életerő elmélet, In: *Természettudományi Közlöny*, 1904/36, 413–424.
- Frenyó Vilmos-Szigeti Zoltán: A hazai növényélettani kutatások kezdete és fejlődése 1945-ig. In: Szabó István, Szigeti Zoltán (szerk.): *Botanikai Közlemények*, 83. kötet (1996)/1–2, Tudománytörténeti áttekintések, 162–163.
- Freud, Sigmund: *Az álmról*, (ford. Ferenczi Sándor), Dick, Budapest, 1915, 5.
- Geller Katalin: „Teozófus szinten”, *Enigma* XXXV (2003) 99–100.
- Geller Katalin: Rózsaffy Dezső (1877-1937) In: „Emberek, és nem frakkok.” A magyar művészettörténet-írás nagy alakjai. Tudomány-történeti esszégyűjtemény. Szerk. Markója Csilla-Bardoly István, *Enigma*, 62, 2010, 63-83.
- Gerlach, Joseph.: *Die Photographie als Hilfsmittel mikroskopischer Ordnung*, Lipcse, 1863.
- Gerő Ödön: A „KÉVE” kiállítása, *Pesti Napló*, 1909 november 7, 16.

Goór Imre: Képzelt beszélgetés Mokry-Mészáros Dezsővel, *Forrás*, 1985. szeptember (17. évf.), 74–78.

Gorkij Capri szigetén, *Az újság*, 1907. január 18, 14.

Gorkij Maxim Capri szigetén, *Pesti Napló*, 1912. március 22, 12.

Gréczi Emőke: Van-e csakra Máramaroson? In: *Artmagazin*, 13. évfolyam, 2015/8, 36–42.

Gulyás Pál: *Magyar életrajzi lexikon. Magyar írók élete és munkái kiegészítő sorozata*, Lantos R.T. Könyvhivatala, Budapest, 1925, 640.

Gyarmathy Tihamér, Csiky Tibor és Erdély Miklós munkásságában. (Művészettörténeti Füzetek 30.) Akadémiai Kiadó, Budapest, 2008.

Gyenis, Hevesi, Kardos: *Emberelődök nyomában – Az őskőkor emlékei Északkelet Magyarországon*, Borsod-Abaúj-Zemplén Megyei Levéltár; Miskolci Egyetem Ős- és Ókortörténeti Tanszék; Herman Ottó Múzeum, Miskolc, 2001.

Haeckel, Ernst: *Kunstformen der Natur*. Lipcse-Bécs, Bibliographische Institut, 1904.

Hajdú Béla: Mokry-Mészáros Dezső, *Észak-Magyarország*, 1968. szeptember 22., 7.

Hajdú Béla: Rovásírásos, ősmagyar díszítményű síremlék a Deszkatemetőben (Mészáros Dezső festőművész tervezte szüleinek), *Magyar Jövő*, 1934 (16. évf.)/219, 4.

Halász Ferenc: Újjászületett a „Gólyás ház” gyűjteménye. A naiv művészeti múzeum csodái, *Petőfi Népe*, 1977. április 24. (32. évf.)/95.

Haldane, John S.: Quotes from Vitalism, *Nineteenth Century*, 1898/16, 400.

Halmay Béla – Leszih Andor – Ladányi Miksa (szerk.): Miskolc (*Magyar városok monográfiája* 5.), Magyar Városok Monográfiája Kiadóhivatala, Budapest, 1929, 262, 264.

Hampel József: *A bronzkor emlékei Magyarhonban*, Országos Régészeti és Embertani Társulat, Budapest, 1886–1896.

Hamvas Béla – Kemény Katalin: *Forradalom a művészetben*. Pécs 1989. (Pannónia Könyvek)

Henderson, Linda D.: *The Fourth Dimension and Non-Euclidean Geometry in Modern Art*, Princeton University Press, Princeton, 1983.

Hornyik Sándor: *Avantgárd tudomány? A modern természettudományos világkép recepciója*

Huszár Lajos: Leszih Andor (1180-1963), *A Herman Ottó Múzeum évkönyve* 4, Miskolc, 1964, 207.

Huszká József: *Székely ház*, Budapest, 1895.

í. e. Három kiállítás, *Népszava*, 1924. október 19, 9.

i.: Nemzeti Szalón, *Pesti Napló*, 1933. január 15., 20.

i.e. (Ybl Ervin): Mokry-Mészáros Dezső, *Népszava*, 1930. január (58. évf.)/6, 6.

ifj. Matusovszky András: *Szövettani jegyzet*. Kézirat, Kolozsvár, 1910. Lelőhely: SZTE–Klebsberg Könyvtár, Szeged.

Illyés Péter: Mokry-Mészáros Dezső műterméből, *Független Kritika*, 1935. január. 31., 4.

Interjú Fränkel Józseffel, 1984, MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont
Művészettörténeti Intézete, Adattár, MKCS-C-I-150. (Feldolgozta: Bánóczi Zsuzsanna)

Jaschik Álmos: *Ékítménytan. Az ékítményes formanyelv fejlődésének és jellegzetességeinek rövid ismertetése az őskorszaktól napjainkig kialakult stílusok ornamentikája és az egyes iparművészetek technikája szerint*, Budapest, 1931.

Jung, Carl Gustav: *Föld és lélek; Az archaikus ember*, Kossuth, Budapest, 1995.

K. Nagy Magda: *Balázs Béla világa*. Budapest, Kossuth, 1973, 231.

K. Paul Johnson: *Initiates of Theosophical Masters*, SUNY Press, 1995, 99, 250.

Kállai Ernő: *A természet rejtett arca*, Szenczi Molnár Társaság, Budapest, 2001.

Kandinszkij, Vaszilij: *A szellemiség a művészetben* (1912). Corvina, Budapest, 1987.

Kelényi Béla: „Mesés kelet” az Iparművészeti Múzeum amateur kiállításán. In: *Értékmentő szenvedély – Műtárgyak magyar magángyűjteményekből* (kiáll. kat., Iparművészeti Múzeum), szerk: Lichner Magdolna, Iparművészeti Múzeum, Budapest, 2008, 25–33.

Kéпкиállítás,⁵⁴⁶ *Budapesti Hírlap*, 1934. március 4. (54. évf.)/51, 15.

Kerékgyártó István: A naiv művészet esztétikuma, *Művészet*, 1979/6, 16.

Keserü Katalin: Avantgardizmus és primitív/népi művészet tradíciója, *Ars Hungarica*, 1988 (16. évf.)/1, 46.

Keserü Katalin: *Conversio a modern képzőművészetben. Teozófus művészet. Conversio* (Hagion könyvek 1., szerk.: Déri Balázs. ELTE BTK Vallástudományi Központ, 2013.
Kézdi-Kovács László: Két műkiállítás (Feszty Masa, Spirituális Művészek), *Pesti Hírlap*, 1924. október 19, 30.

Kézdi-Kovács László: A Művészház új kiállítása, *Pesti Hírlap*, 1910. február 13, 9.

Kézdi-Kovács László: Két műkiállítás Magyar Képirók a Nemzeti Szalonban, *Pesti Hírlap*, 1934. március 18., 4.

⁵⁴⁶ Közös kiállítás Spindler Lászlóval és Berend Ilonával.

Kiállítás ajánló (szerző nincs jelölve) *Újság*, 1930. január 5.

Kieselbach Tamás: *Modern magyar festészet 1892–1919*, Kieselbach Galéria és Aukciósház, Budapest, 2003.

Kieselbach Tamás: *Modern magyar festészet 1919–1964*, Kieselbach Galéria és Aukciósház, Budapest, 2004.

Kolba Gyula: Spirituális művészek a Nemzeti Szalonban, *Nemzeti Újság*, 1928 március 4, 11.

Kontha Sándor, Aradi Nóra (szerk.): *Magyar művészet: 1919–1945*, I–II., Akadémiai Kiadó, Budapest, 1985, 309.

Kopócsy Anna: *Klie Zoltán, a kozmikus festő*, Magánkiadás, Budapest, 2005.

Korek J. – Patay P.: *A bükk kultúra elterjedése Magyarországon* (Régészeti Füzetek II/2.), Magyar Nemzeti Múzeum – Történeti Múzeum, Budapest, 1958, 5–6.

Kortárs magyar művészeti lexikon, H-O, Enciklopédia Kiadó, Budapest, 2000, 818.

Kranz, Helen (szerk.): *Johann Diedrich Möller 1844–1907. Die Kunst, Diatomeen zu legen*. Zoologisches Museum und Botanisches Museum der Universität Hamburg, 2007. november 15 – 2008. április 15.

(Kywrth) Kürthy György: Művészház, *Kritika*, 1910. március 1. (1. évf.)/1, 12–13.

Lambrecht Kálmán: Az ősvilágok hangulata. Őslénytani megjegyzések egy képkiallításhoz. *Budapesti Hírlap*, 1930. január 12., I. melléklet.

László D.: *Revue Scientifique, Athenaeum*, 1896/ 5, 2.

László Gyula digitális archívum, MTA BTK, <http://lgyda.btk.mta.hu/levelezes/1951-1962> (utolsó megtekintés: 2019.09.22.)

László Gyula emlékbeszéde Boromisza Tiborról, 1964. március 15, Szentendre. MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Művészettörténeti Intézete, Adattár, MDK-C-II-400, 11.

László Gyula: *Medgyessy Ferenc*, Képzőművészeti Alap Kiadóvállalat, Budapest, 1981, 128.

Linhart György: Magyarország gombái I–IV, V. Magyar-Óvár, Centuria, 1882–1886.

Losonci Miklós: A színes fény költője. Remsey Jenő festői munkássága 1920 után, In. *Remsey Jenő György (1885-1890) festőművész, író születésének 100. évfordulójára*, (Szerk. Polónyi Péter) Városi Helytörténeti Gyűjtemény, Gödöllő, 1985, 17.

Lukács György: Az utak elváltak, In. Lukács György: *Esztétikai kultúra*, tanulmányok, Athenaeum, Budapest, 1912, 31-38.

Lyka Károly: *Festészetünk a két világháború között (1920–1940)*. Budapest, 1956, 27. m.: Magyar Képrók kiállítása, *Magyarország*, 1935. április. 19.

Madsimu Dsangara (Az elfeledettek árnyékai). Leo Frobenius egyetemi tanár, titkos tanácsos őskori afrikai sziklarajzaiból az Országos Magyar Iparművészeti Múzeumban rendezett kiállítás katalógusa. Felvinczi Takács Zoltán kiadványa. Pátria Nyomda, Budapest, 1934. április.

Magyar Elek: Kiállítás a Művészházban, *Magyarország*, 1910. február 13., 10.

Magyar életrajzi lexikon, III., szerk. Kenyeres Ágnes, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1981, 534.

Magyar Képrók kiállítása a Nemzeti Szalonban, (szerző nincs jelölve) *Újság*, 1934. március 18.

Makay István: *Repülőgépen a Holdba*, Athenaeum, Budapest, 1899.

Malonyai Dezső: *A magyar nép művészete, I–V.*, Franklin-Társulat, Budapest, 1907–1922.

Mariay Ödön: A Spirituális Művészek kiállítása, *Napkelet*, 1928, 6. évfolyam 1-12, 475.

Markója Csilla szerk.: *Mednyánszky, Kossuth – Magyar Nemzeti Galéria*, Budapest, 2003.

Méliès, Georges: *Le voyage dans la lune*. Némafilm, francia sci-fi, 9 perc, 1902.

Menyhárt László: Üzenet a múltból, *Magyarország*, 1967. október 24.

Mészáros Dezső kiállítása, *Neue Freis Presse*, Wien, 1930. február 2.

Mészáros Dezsőn Taidetta, *Suomen Nainen*, 1964 (5. évf.)/52, 17–18.

Mezei Ottó: A Szürrealizmus és szürrealista látásmód a magyar művészetben, In.: René Passeron: *A szürrealizmus enciklopédiája*, Corvina, Budapest, 1975.

Mezei Ottó: Démonok, szörnyek, bestiák, 1898–1938, kiállítás a Fészek Galériában, 1986. november 11. – december 5., Művészet, 1987. május (28. évf.)/5, 44–47.

Mezei Ottó: *Magyar, európai, modern. Válogatott írások*, Argumentum Kiadó, MTA BTK Művészettörténeti Intézet, Budapest, 2013, 220.

Mihályfi Ernő: Egy különös művész képei és szobrai a Tamás Galériában, *Magyarország*, 1930. január 5. (37. évf.)/4, 12.

- Moesz Gusztáv: *Brassó állóvizeinek mikroszkopikus növényzete*. Brassó, saját kiadás, 1902.
- Mokry-Mészáros Dezső kiállításán, *Budapesti Hírlap*, 1930. január 5.
- Moldován Domonkos: Parasztrajzok, parasztrajzolók Magyarországon, *Új Írás*, 1966. szeptember, 82.
- Molnár János: „Gitta, én festeni fogok!”, *Petőfi Népe*, 1988. március 9. (43. évf.)/58.
- Művészeti kislexikon*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1980, 395.
- Művészeti lexikon R-Z* (4. kötet), szerk. Zádor Anna, Genthon István, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1968, 43.
- Művészeti lexikon*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1981-84, 437.
- Művészház kiállítása (szerző nincs jelölve) *Ellenzék*, 1911. január 10, 1.
- Nádas Péter: *Világló részletek. Emléklapok egy elbeszélő életéből* (III), Jelenkor, Budapest, 2017, 1005.
- Nagy Ildikó: Avantgárd és nemzeti hagyomány a magyar szobrászatban, *Ars Hungarica*, 1988 (16. évf.)/1, 33, 41.
- Nagy Ildikó: Pályakezdő szobrászok a KÚT és az UME kiállításain (1925–1935), *Művészettörténeti Értesítő*, 1994 (43. évf.)/1–2., 179–188.
- Naiv művészek tárlata (szerző nincs jelölve) *Tolna Megyei Népiújság*, 1984. június 10. (34. évf.)/135.
- Nemes András: Egy magyar festő, akitől Gorkij is vásárolt, *Új Néplap*, 1999. május 27. (10. évf.)/121.
- Németh Lajos: *Modern magyar művészet*, Corvina, Budapest, 1968.
- Nemzeti Szalon Almanachja (Képzőművészeti Lexikon)*, Déry Béla, Bányász László, Margitay Ernő (szerk.) Légrády Testvérek Nyomdája, Budapest, 1912.
- Nemzeti Szalón (szerző nincs jelölve) *Pesti Napló*, 1934. március 18., 6.
- Nérei Ödön: *A szellemtan története, elmélete és gyakorlata*, Budapest, a szerző kiadása, 1929.
- Okkultismus und Avantgarde: von Munch bis Mondrian 1900 – 1915: Katalog zur gleichnamigen Ausstellung in der Schirn-Kunsthalle Frankfurt vom 3. Juni bis 20. August, 1995*, Edition Tertium, Ostfildern, 1995.
- Omega: Két kiállítás, *Élet*, 1910. március 6. (3. évf.)/10, 325–326.

- P. Szabó Ernő: Mokry-Mészáros Dezső képei, *Új Tükör*, 1985. november 17., 3.
- p.l.: Egy orientalista művész halálára, *Déli Hírlap*, 1970. január 13.
- P.M.: A folklór a mai életben, *Petőfi Népe*, 1978. július 23. (33. évf.)/171.
- p.ö. (Paizs Ödön): Egy fantasztikus világjáró művész, *Est*, 1930. január 5., 6.
- Pálesch Pál: *A művészi alkotás lélektana-A munka derűje*, Taizs József Könyvnyomda, Pécs, 1923.
- Pijaudier, Joëlle – Cabot Serge (szerk.): *Modern Art Revisited: A Fascination for the Occult. Review of the Exhibition. L'Europe des esprits ou la fascination de l'occulte, 1750-1950*, Strasbourg, 2011. október, kiállítási katalógus.
- Pirint Andrea, Sólyom Ferenc: *A rovás megújítói. Mokry-Mészáros Dezső és Verpeléti Kiss Dezső*, Rovás Info Kiadó, Budapest, 2018.
- Polónyi Péter interjúja Ramsey Jenővel, 1978, GVM, Gödöllő, A.93.282.1-2.
- r.: Karácsonyi kiállítás a Nemzeti Szalonban, *Pesti Napló*, 1938. december 8., 13.
- Rejtett történetek. Az életreform mozgalmak és a művészetek*, Műcsarnok, Budapest, 2018. október 6.-2019. január 20.
- Remsey György: *A boldogok szigete: álmoköltemény 8 képben*, Új magyar drámák sorozat 2, Spirituális Művészek Szövetsége, Budapest, 1933.
- Remsey György: *Az eszevesztettek: mysetrium 4 felvonásban*, Új magyar drámák sorozat 1, Spirituális Művészek Szövetsége, Budapest, 1933.
- Remsey György: Szeccesszió, spirituális művészet I-III. rész, *Vigilia*, 1973 november, 747-754. 1973. december, 823-826. 1974. január, 38-42.
- Remsey Iván: *Remsey Jenő művészete*, kézirat, é.n. GVM, Gödöllő, L.tsz: A 90.13.1.
- Remsey Jenő: *Beköszöntő a Spirituális Művészek Társasága 3. kiállításának katalógusához*. Budapest: Nemzeti Szalon, 1928. MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Művészettörténeti Intézete, Adattár, MDK-C-I-39/2.
- Remsey les lettres et les arts* 20, Rue de la République, 20 Menton, exposent les Oeuvre, Eugene Remsey Du 3 au 12 décembre 1965. (Remsey Jenő György kiállításai katalógusa) benne a művész kéziratos bejegyzéseivel, MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Művészettörténeti Intézet, Adattár, MKG-C-T-45
- Rideg Gábor: Amatőrök és dilettánsok, *Művészet*, 1979/6, 2-3.
- Ringbom, Sixten: *The Sounding Cosmos: A Study in the Spiritualism of Kandinsky and the Genesis of Abstract Painting*. Abo, Abo Akademi, 1970.

Rosenblum, Robert: *Modern Painting and the Northern Romantic Tradition. Friedrich to Rothko*. London, Thames and Hudson, 1973.

Roth, René von Romain: *Raoul H. Francé and the Doctrine of Life*. Elérhető online (utolsó megtekintés: 2019. augusztus 31.): <http://www.1stbooks.com>. 2000.

Rózsaffy Dezső: Párisi művészet. *Magyar Művészet*, 5. 1929, 610.

Sándor Klára: *A székelly írása nyomában*, Typotex, Budapest, 2014.

Sandström, Sven, "Heyman, Frank Edvard", *Svenskt konstnärslexikon, III*, Hahn-Lunderberg, Malmö, Allhems förlag, 1957.

Sárközy Miklós: Vámbéry és a bahá'ik. In: Dobrovits Mihály (szerk.): *Az érett kor ítélete, IX. Nemzetközi Vámbéry Konferencia*, Lilium Aurum, Dunaszerdahely, 2012, 259–286.

Sebestyén Gyula: *A magyar rovásírás hiteles emlékei*. Magyar Tudományos Akadémia, Budapest, 1915.

Seregélyi György: *Magyar festők és grafikusok adattára – Életrajzi lexikon az 1800-1988 között alkotó festő- és grafikusművészekről*, Szerzői magánkiadás, Szeged, 1988, 417.

Shaldon, Williams: Naiv művészek kiállítása Londonban, *Petőfi Népe*, 1984. augusztus. 19. (39. évf.), 195.

Siebold-Bultmann, Ursula: Monster in the Soup: the microscope and Victorian fantasy. *Interdisciplinary Science Reviews*, 2000/3, 211–219.

Sisa József: Ybl Ervin (1890-1965) „Emberek, és nem frakkok.” A magyar művészettörténet-írás nagy alakjai. Tudomány-történeti esszégyűjtemény. Szerk. Markója Csilla–Bardoly István. Enigma, 42. 2010. 4.

Spallanzani, Lazzaro: *Dissertationi di fisica animale e vegetabile*, Modena, 1776.

Spirituális Művészek (szerző nincs jelölve) *Az Est*, 1924. október 19, 8.

Spretnak, Charlene: *Spiritual Dynamic in Modern Art Art History Reconsidered, 1800 to the Present*, 2005, New York, Palgrave Macmillan, 2014.

Stoker, Wessel: *Where Heaven and Earth Meet The Spiritual in the Art of Kandinsky, Rothko, Warhol, and Kiefer, Rodopi*, Amsterdam–New York, 2012.

Stukner János: Élet és fizika. *Katolikus Szemle*, 1911/10, 1005–1020.

Szabó Júlia: A naiv művészet problémái és a magyarországi emléktanyag (A *Magyar Nemzeti Galéria évkönyve, I.*), MNG, Budapest, 1970, 92, 95, 98.

Szabó Júlia: A naiv művészet problémái és a magyarországi emléktanyag (A *Magyar Nemzeti Galéria évkönyve, I.*), MNG, Budapest, 1970, 208.

Szabó Júlia: In memoriam Mokry-Mészáros Dezső (1881–1970), *Művészet*, 1970. február 26. (11. évf.)/5.

Szegedi László: *Magyar szobrászok adattára*, Alinea Kiadó, Budapest, 2000, 102.

Szegedy-Maszák Marianne: *Csókolom a kezét!* Libri, Budapest, 2017.

Székelly András: A pogány spirituális, *Népszabadság*, 1985. október 21., 7.

Sztrakoniczky Károly: A Művészház kiállítása, *Alkotmány*, 1910. február 13., 11.

t.e.: Mokry-Mészáros Dezső kiállítása, *Pesti Hírlap*, 1930. január 8., 10.

T.Gy. (Török Gyula): A Művészház kiállítása, *Az Ujság*, 1912. május 26., 17–18.

Talbot, William Henry Fox: *The Pencil of Nature*. London, Longman, Brown, Green and Longmans, 1884, magyarul: William Henry Fox Talbot: *A természet írója*. Ford.: László Ágota, Editio, Budapest, 1994.

Tanügyi Értesítő, 1911/10, 29.

Tarjányi Eszter: *A szellem örvényében – A magyarországi mesmerizmus, szellemidézés, teozófia története és művészeti kapcsolatai*, Universitas, Budapest, 2002.

Tasnády S. Attila: Adalékok Mokry-Mészáros Dezső művészi pályaképehez, In: *A Herman Ottó Múzeum Évkönyve 45*, Miskolc, 2006, 355–371.

Tátrai Szilárd: A vitézi rend története a harmincas évektől a felszámolásig, *Hadtörténeti Közlemények*, 2000, 113/1.

Thanhoffer Lajos: *A mikroszkop és alkalmazása – az általános szövettani technika vezérfonala*, Magyar Orvosi Könyvkiadó Társulat, Budapest, 1894.

Thurzó Nagy László: Miskolci lexikon 1900–1940 I/B. kötet. Kézirat. 226.

Tímár Árpád: Farkas Zoltán (1880-1969), In: „*Emberek, és nem frakkok*” *A magyar művészettörténet-írás nagy alakjai. Tudománytörténeti esszégyűjtemény*. 1. kötet. Markója Csilla (szerk.) Enigma 47, 2007, 243-261.

Tóth Aladár: Czóbel-képek a Tamás Galériában,⁵⁴⁷ *Pesti Napló*, 1931. január 25., 11.

Tóth Antal: A művészeti élet szervezeti keretei. *Janus Pannonius Múzeum Évkönyve 20–21 (1975–76)* Pécs, 1977.

Tóth Dénes: A Spirituális Művészek Szövetségének jubiláris kiállítása, *Esti Újság*, 1939. március 8, 3.

⁵⁴⁷ Közös kiállítás 1931-ben.

Tóth Elemér: A naiv művészet Magyarországon. Egy könyvről, mely hiányt pótol, *Békés Megyei Népszerűség*, 1984. december 31. (39. évf.)/306.

Tubay Tiziano: *A székelés írás kutatásának története*, Országos Széchényi Könyvtár, Budapest, 1915.

V. V. Vanszlov – J. D. Kolpinski (szerk.): *A modernizmus. A fő irányzatok elemzése és kritikája* (ford. Ágai Ágnes et al), Kossuth Kiadó, Budapest, 1975.

Valter László: *A mikroszkóp és kezelése*. (Népszerű Természettudományi Könyvtár 11.) Budapest, Királyi Magyar Természettudományi Társulat, 1931.

Váraljai Anna: „Górcsövi Alakzatok: Mokry-Mészáros Dezső Mikroszkopikus Látványra Építő Munkáiról”. In: *Művészettörténeti Értesítő*, 62. évf. 1. sz. / 2013, 83–98.

Váraljai Anna: Górcsövi Alakzatok: Mokry-Mészáros Dezső Mikroszkopikus Látványra Építő Munkáiról, *Művészettörténeti Értesítő*, 2013 (62. évf.)/1, 83–98.

Váraljai Anna: Górcsövi alakzatok: Mokry-Mészáros Dezső mikroszkopikus látványra építő munkáiról. *Mediart*, 3/2013, 14-21.

Váraljai Anna: *Mokry. Idegen világ – Mokry-Mészáros Dezső művészete*, Virág Judit Galéria, Budapest, 2017.

Váraljai Anna: Sokféle foglalkozás gyűjtője lettem... Mokry-Mészáros Dezső művészete, *Artmagazin*, 2016/1, 22–31.

Varga Tünde: Tudományos? Fantasztikus? – Képzelt szörnyek reprezentációja. In: Kürti Emese szerk.: *Művészet mint kutatás*. Budapest: Magyar Képzőművészeti Egyetem, 2007, 93–114.

Varjas Sándor: *Az álomról – Freud álomelmélete*, Athenaeum, Budapest, 1911, 12.

Veres László: *Miskolc története I–IV*, II. kötet, 1848–1918, Miskolc, 2001, 1032.

Verne, Jules: *Utazás a Holdra* (Ford. Gaál Mózes), Franklin Társulat, Budapest, 1905.

Virág Judit: Le a pannóval, éljenek a vidrák! *Artmagazin* 89, 2016/5, 46–52.

Wallershausen Gyula: *A Magyaróvári Agrárfelsőoktatás 175 éve (1818–1993)*, Mosonmagyaróvár, Pannon Agrártudományi Egyetem Mezőgazdaságtudományi Kar, 1993.

Warburg, Aby: *Der Bilderatlas MNEMOSYNE*. Szerk. Martin Warnke, Claudia Brink, Berlin, 2000.

Weisberger, Edward (szerk.): *The Spiritual in Art. Abstract Painting 1890–1985*. Los Angeles, County Museum of Art, 1986.

Weiss, Sabine – Klaus Möller: *J. D. Möller Optische Werke GmbH, 1864–1989*. Erfurt, Sutton Verlag GmbH, 2006.

Wells, H. G.: *Emberék a holdban* (Ford. Mikes Lajos), Athenaeum, Budapest, 1920.

Wirker István: *A feminizmus*, Stampfel-féle Tudományos Zsebkönyvtár, Budapest, 1912.

Wolkenberg Lajos: *A teozófia és antropozófia ismertetése és bírálata*, Szent István Társulat, Budapest, 1923.

Wölfflin, Heinrich: *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe. Das Problem der Stilentwicklung in der neueren Kunst*. Basel, 1991. Magyarul: *Művészettörténeti alapfogalmak*. (Ford. Mátyás Stefánia), Corvina, Budapest, 1969.

Y.E. (Ybl Ervin): Három kiállítás, *Budapesti Hírlap*, 1933. január 15. (53. évf.)/12, 19.

Ybl Ervin: *Az utolsó félszázad művészete*, Pallas, Budapest, 1926. 50, 53.

Ybl Ervin: *Csontváry Tivadar*, Képzőművészeti Kiadóvállalat, Budapest, 1958, 5.

Ybl Ervin: Kéпкиállítás a Tamás Galériában,⁵⁴⁸ *Budapesti Hírlap*, 1931. január 25. (51. évf.)/20.

Ybl Ervin: Mokry-Mészáros Dezső művészete, *Budapesti Hírlap*, 1930. január 5.

Ybl Ervin: Műteremkiállítás, *Budapesti Hírlap*, 1934. december 21. (54. évf.)/288, 10.

Ybl Ervin: Őszi képzőművészeti kiállítások, *Budapesti Szemle*, 1924/197, 309-310.

⁵⁴⁸ Mokry Mészáros Bélaként ír szobrászatáról.

2.KIÁLLÍTÁSOK JEGYZÉKE

Ahol lehetett, feltüntettem a kiállított munkák számát.

1910. február 14. a Művészház harmadik csoportos tárlata, Budapest, Kristóf tér. Kiállítottak még: Börsök Samu, Fanta-Alkony István, Kléh János, Kővári Szilárd, Lakatos Artúr, Mátrai Vilmos, Sas-Brunner Ferenc és Zord Arnold.⁵⁴⁹ Mokry huszonnégy képpel szerepelt a kiállításon.

1911–1912 Galérie Sagot, Párizs. Mokry tizenhárom képet állított ki.

1911–1912 Galérie Aschnur, Párizs. Mokry kettő képet állított ki.

1912. május. Művészház, Budapest, Kristóf tér, zsűrimentes kiállítás. Kiállítottak még: Bohacsek Ede, Nemes Lampérth József, Scheiber Hugó, Pál István, Gombosné S. Lily, Feiks Alfréd, Ács Ferenc, Pechán József, Fischer Edwin, Csermely János, Sándor Móric, S. S. Sartori, Turán Hacker Mária, Udvardy I. Ödön, Kotász Károly, Fáy Dezső, Török Gyula, Bíró Mihály. Mokry három képpel szerepelt a kiállításon.

1913 Helsinki. Mokry 8 képet állított ki.

1913 Vaasa, Finnország. A Helsinkiben kiállított művek bemutatása.

1913 Új-Zéland, Teozófus kiállítás. A kiállítás szervezőjével folytatott angol nyelvű levelezésből kiderül, hogy a festő túl későn indította útnak képeit, így nem érkeztek meg időben, nem lettek kiállítva, és a helyi teozófiai társaság a következő hajóval visszaküldte azokat. Mokry élete végéig úgy emlékezett meg az esetről, mintha képei szerepeltek volna a tárlaton, s több művének hátuljára cédulát ragasztott: „kiállítva New-Zealand, teozófus kiáll. 1912.”

1914 Moszkva. Mokry egy képet állított ki.

1914 Colombo, Srí Lanka. Mokry egy képet állított ki.

1915 A Szent György Céh grafikai aukciója, Budapest.

1924 Nemzeti Szalon, Spirituális Művészek Szövetsége 1. kiállítása, Budapest. Lásd: Nemzeti Szalon katalógusa, 1924. Mokry tizennyolc képpel szerepelt a kiállításon.

1925 Nemzeti Szalon, Spirituális Művészek Szövetsége 2. kiállítása, Budapest. Lásd: Nemzeti Szalon katalógusa, 1925. Mokry huszonhat képpel szerepelt a kiállításon.

1928 Nemzeti Szalon, Spirituális Művészek Szövetsége 3. kiállítása, Budapest. Lásd: Nemzeti Szalon katalógusa, 1928. Mokry öt képpel szerepelt a kiállításon.

⁵⁴⁹ A résztvevők neve a korabeli sajtóban megjelent írásmóddal szerepel.

1930. január 4. Tamás Galéria, Budapest. Retrospektív, önálló kiállítás, körülbelül negyven művel, a Modern Kiállítás-szervező Bizottság rendezésében.

1930 Isztambul. Mokry 4 képet állított ki.

1931. január 24. Tamás Galéria, Budapest. Közös kiállítás Czóbel Bélával a Modern Kiállítás-szervező Bizottság rendezésében. Mokry feljegyzései szerint csupán kerámiák és szobrok szerepeltek a tárlaton.

1931 Nemzeti Szalon, Tavaszi Tárlat, Budapest. Kiállítottak még: Belányi Viktor, Berkes Antal, Z. Hadzsy Olga, Halasi Horváth István, Hány Gyula, Juszko Béla, Bendéné K. Friderika, Kacsian Aladár, Klammer Mariska, Lakatos Artúr, Leidenfrost Pál, Muszély Ágost, Pállya Celesztin, Ramsey Sándor, Radna Miklós, Say Géza, Lukács Gyula, Hómann Károly, Somló Jenő, Turán Hacker Mária, Fejérváry Erzs, Bánó Viktória, Deliné Bacher Rózsi, Ö. Bakonyi Kató, Nógrádi Magda, Novák Erzs, Pohárnok Zoltán, Vadász Ilona, Szamosi-Sós Vilmos, Kóbor Elek, Andrjka József, Szamossy Imre, Vankó Ödön, Endrő Margit. Mokry kilenc képpel szerepelt a kiállításon.

1932 Műcsarnok, a KUT kiállítása, Budapest. Mokry hét képpel szerepelt a kiállításon.

1933. január, Nemzeti Szalon, Magyar Képirók I. kiállítása, Budapest. Lásd: Nemzeti Szalon katalógusa, 1933. Kiállítottak még: Boromisza Tibor, Ramsey Jenő, Hangai-Szabó Miklós, Illésy Péter, Némethy Béla, Antal József, Büky Béla, Fáy Aladár, Molnár Viktor, Urbán Géza, Gulyás József, Gabos László, Kárpáthy Andor, Balogh József, Léte Éva, Szántó Gergely, Molnár Kálmán, B. Jenei Irma. Mokry kiállított munkái: 16 kép, 1 szobor, 2 kerámia, 1 szőnyeg.

1934. március, Szépművészeti kiállítások helysége, Budapest. Közös kiállítás Berend Ilonával és Spindler Lászlóval.

1934 Műtermi kiállítás saját otthonában, Budapest, Szinyei Merse Pál utca 26.

1934. március, Nemzeti Szalon, Magyar Képirók kiállítása, Budapest. Lásd: Nemzeti Szalon katalógusa, 1934. Kiállítottak még: Boromisza Tibor, Fáy Aladár, Büky Béla, Illésy Péter, Kézdi Kovács Elemér, Varga Nándor, Tarjáni (Simkovics) Jenő, Cer Károly, Thomas Antal, Antal Dezső, Ábrahám Zoltán. Mokry kiállított munkái: tizenkilenc kép, szobrok, kerámiák, két szőnyeg.

1934 Nemzeti Szalon, Spirituális Művészek Szövetségének kiállítása, Budapest. Mokry egy képpel szerepelt a kiállításon.

1935 Műterem Szalon, Magyar Képirók kiállítása, Budapest. Mokry tizennégy képpel szerepelt a kiállításon.

1935 Balassagyarmati Múzeum, Magyar Képirók kiállítása.

1937 Nemzeti Szalon, Tavaszi Tárlat, Budapest. Mokry egy képpel szerepelt a kiállításon.

1937 Nemzeti Szalon, Magyar Képzőművészek kiállítása, Budapest. Lásd: Nemzeti Szalon katalógusa, 1937. Mokry tizenkilenc képpel szerepelt a kiállításon.

1938. december, Nemzeti Szalon, karácsonyi kiállítás, Budapest. Kiállítottak még: Csók István, Iványi Grünwald Béla, Herman Lipót, Glatz Oszkár, Molnár C. Pál, Boldizsár István, Vidovszk Béla, Udvary Pál, Förstner Dénes, Frank Frigyes, Czencz János, Edvi Illés Aladár, Hintz Gyula, Pohárnok Zoltán, Tipary Dezső, Feszty Masa, Wil Erzsébet, Bajor Ágost, Gulyás Ferenc, Emánuel Béla, Wagner Géza, Ruzicskay György, Gyulay Dezső, Hatvani Perlusz Gyula, Gallé Tibor, Kemény László, Márkus Imre, Pataky Ferenc, Mihálicz Pál, Kern Ferenc. Szobrászok: Abonyi Grandiner Jenő, Szabados Béla, Kóbor Elek, Madarassy Walter, Bor Jenő, Kovács Margit. Ezen a kiállításon Mokry csak szobrokat állított ki.

1938 Memmingen, Németország. Mokry két képet állított ki.

1939. április 19–30. Nemzeti Szalon, Magyar Képzőművészek kiállítása, Budapest. Lásd: Nemzeti Szalon katalógusa, 1939. Mokry kiállított munkái: 6 kép, síremlék-díszítmény- és szőnyegtervek, rovasjegyes szőnyegek.

1939 Nemzeti Szalon, Spirituális Művészek Szövetségének kiállítása, Budapest. Lásd: Nemzeti Szalon katalógusa, 1939.

1941 Nemzeti szalon, Magyar Képzőművészek kiállítása, Budapest. Lásd: Nemzeti Szalon katalógusa, 1941. Mokry kiállított munkái: egy kép, négy kerámia és korsó (megvásárolta: Bajor Gizi), egy tulipános láda (megvásárolta: a Szépművészeti Múzeum igazgatója).

1944 Nemzeti Szalon, Spirituális Művészek Szövetségének 7. kiállítása, Budapest. Mokry nyolc képpel szerepelt a kiállításon.

1944 Műcsarnok, a Székesfővárosi Képtár jubileumi kiállítása, Budapest.

1966 Naiv Művészeti Triennálé, Bratislava.

1967 Magyar Naiv Művészek kiállítása, Székesfehérvár.

1978. február 3. Herman Ottó Múzeum Képtára, Miskolc. Kiállítva: 94 műtárgy. Lásd: katalógus, 1978.

1978. május 7. Mokry-Mészáros Dezső Emlékkiállítás, Magyar Naiv Művészek Múzeuma, Kecskemét. Lásd: katalógus, 1978.

1981 Mokry-Mészáros Dezső Emlékkiállítás, LÁÉV, Miskolc.




1985. október 4. – november 4. Mokry-Mészáros Dezső (1881–1970) emlékkiállítás, Óbudai Pincegaléria, Budapest.

1986. november, Démonok, szörnyek, bestiák, 1898–1938. Fészek Galéria, Budapest. Kiállítva még: Tichy Gyula, Jaschik Álmos, Nagy Sándor munkái.


1995. március 31. – április 25. Mokry-Mészáros Dezső Emlékkiállítás, Stúdió 1900 Galéria, Budapest. Rendezte: Dobrik István. Megnyitóbeszéd: Beke László.

3.Oeuvre katalógus




(A színes képeket CD-n mellékelem a dolgozathoz)



1907-1908	<i>Idegen világ (Élet idegen földön)</i> Lappang	HOM Miskolc Helyörtöneti Adattár	karton, vegyes technika	ismeretlen	jelölés nélkül		jelölt színn mélk	Lappang, Adatok: HOM Helyörtöneti Adattár. Miskolc	1910 Művészbiro. Budapest. 1912 Petrics. 1914 Fúrócska: 1924 Nemzeti Szalon. Budapest. 1930 Tamás Galeria, Budapest
1907-1908	<i>Idegen világ 5.</i>	HOM Miskolc. Helyörtöneti Adattár	karton, vegyes technika	ismeretlen	jelölés nélkül		jelölt színn mélk	Lappang, Adatok: HOM Helyörtöneti Adattár. Miskolc	1910 Művészbiro. Budapest. 1912 Petrics. 1914 Fúrócska: 1924 Nemzeti Szalon. Budapest.
1907	<i>Ágyarvám 30.</i> (Lappang)	HOM Miskolc. Helyörtöneti Adattár	karton, vegyes technika	ismeretlen	jelölés nélkül		jelölt színn mélk	Lappang, Adatok: HOM Helyörtöneti Adattár. Miskolc	1910 Művészbiro. Budapest. 1912 Petrics. 1914 Fúrócska: 1924 Nemzeti Szalon. Budapest.
1908	<i>Élet idegen földön, (Országgy)</i>	HOM Miskolc	papír, olaj	33,5x48,5 cm	A művész saját felvétele az <i>Élet idegen földön</i> (<i>Országgy</i>) című képről, hánlyán a művész a következő megfigyzést írta: „Ez volt az első egyike, készült Capri szigeten 1908-ban.”		74,97	A kép hánlyán egy megfigyzést írt. „Ez volt az első egyike, készült Capri szigeten 1908-ban.” Bágyarvám cikk: roncokoldon részlete: Hajók Béla 19307	1910 Művészbiro. Budapest. 1912 Galerie Sagor és Galerie Ashmúr. Petrics. 1914 Teozofiai Társaság kiállítása. Új Zéland. 1930 Tamás Galería, Budapest. 1978 V.7-VIII.21 Kecskemét. Mokry-Mészáros Dezső emlékkiállítása, Magyar Nár Művészeti Múzeuma, Kecskemét. Mokry-Mészáros Dezső kiállítása Vrang Judit Galería, Budapest. 2017. május 25-június 25.
1910	<i>Idegen világ, Csillagpor</i>	magnitumjón	papír, tempera	13x15,5 cm	jelölés nélkül		jelölt színn mélk	Elkel a Kereselbach Galería 51. átvesszen (153 néel)	
1910	<i>Élet egy más földön</i>	MOMM Kecskemét	karton, olaj	9,7 x 44 cm	jelölés nélkül		79,671.1.		Mokry-Mészáros Dezső kiállítása Vrang Judit Galería, Budapest. 2017. május 25-június 25.
1910	<i>Szent kigyók</i>	MOMM Kecskemét	papír, tempera, tus	20,2x30,5 cm	A művész neve, lakcíme (Budapest, Nagybecskerek utca) autográfus		83,28.1		


14	1910 körül	Viztardozó a Tírbágy, juhász hirta c. képmű	HOM. Miskolc, Helytörténeti Adattár	papír, ceruza	20x35 cm	jelölés nélküli			jelölté száma nincs	A szírvázlaton jelölés a színeket.	
15	1910	Mókey Pál emléke, Budapest emléke, Borsosgyőri emléke	MNMNM Képtárház	karton, vöröses festék	23,5x32 cm	jelölés nélküli a művész neve, és kivágott újrafestés. 1901 Emlék: Mókey-Mészáros Dezso emléke, Budapesti Hírlap, 1901.5.			83.27.1.		Mókey-Mészáros Dezso 1910. Tűzoltó Szalon 1910. Nemzeti Szalon 1934. Mókey-Mészáros Dezso emléke, Vöröses Judit Galéria, Budapest, 2017. május 25-június 25.
16	1910	4. sz. képmű	MNMNM Képtárház	karton, vöröses festék	20x30,5 cm	Háttér jelölés a művész neve			83.28.1.		Mókey-Mészáros Dezso 1910. Tűzoltó Szalon 1910. Nemzeti Szalon 1934. Mókey-Mészáros Dezso emléke, Vöröses Judit Galéria, Budapest, 2017. május 25-június 25.
17	1910	Emlék Miskolcra I.	MNMNM Budapest	karton, olaj	26x33 cm				FEO_66.6T.		Mókey-Mészáros Dezso 1910. Tűzoltó Szalon 1910. Nemzeti Szalon 1934. Mókey-Mészáros Dezso emléke, Vöröses Judit Galéria, Budapest, 2017. május 25-június 25.

18									
1910	Ezer idegen Planétán III. Cholo emberek, Idegen világ	HOM Miskolc	karton, olaj	21x30 cm	J.H.: Mészáros Dező		53.248.1	Vénei a művészeti 1991-ben	1912 Párizs, Galérie Ashmure, 1912 Párizs, Galérie Sagot, 1913 Nemzeti Szalon, 1930 Budapest, Tamás Galéria, 1944, Budapest, Nemzeti Szalon, Spirituális kiállítás, 1970 Miskolc, HOM, 1974-1977 Miskolc, HOM, 1978 Miskolc, HOM, Képtár, 1978 V.7.-VII.21 Kecskemét, Mokry-Mészáros Dező emlékkiállítása, Magyar Nemzeti Művészeti Múzeuma, Kecskemét, 1994 Miskolc, 1996 Budapest, Studio 1900 Galéria, Mokry-Mészáros Dező kiállítása, Vörög Judit
19									
1910	Ezer idegen Planétán	HOM Miskolc	papír, színes tus	24x30,5 cm	Hámló jelölve: M.D.		78.180	A kép hátulján a rajzszarva a Magyarországi c. Jap Egy kiállítás műniveisz képei és szobrai c. címlle	1910 Művészhar Budapest, 1912 Párizs, 1925 Nemzeti Szalon, 1930 Tamás Galéria, 1938 Mennungén, 1978 V.7.-VII.21 Kecskemét, Mokry-Mészáros Dező emlékkiállítása, Magyar Nemzeti Művészeti Múzeuma, Kecskemét, Mokry-Mészáros Dező kiállítása, Vörög Judit Galéria, Budapest, 2017. május 25-június 25.
20									
1910	Oceania	HOM Miskolc	karton, vegyes technika	18x29,5 cm	Jelölve hámló rajzszarv: Mészáros Dező, A művészt kézfűszével félret. Az Oceania sorozatból egy Marim Gortij tulajdona lett 1908-ban Coppi szigeten		78.105	Kereskes Erzsébet adományra.	1910 Művészhar Budapest, 1912 Párizs, Galérie Sagot, 1925 Nemzeti Szalon, Budapest, 1930 Tamás Galéria, Budapest, Mokry-Mészáros Dező kiállítása, Vörög Judit Galéria, Budapest, 2017. május 25-június 25.
21									
1910	Idegen világ, Magyarország	HOM Miskolc	karton, olaj	15x16,5 cm	Jelölve hámló: Mészáros Dező		76.26	Vastárs BAV Auction.	1928 Nemzeti Szalon, Budapest, 1930 Tamás Galéria, Budapest, Mokry-Mészáros Dező kiállítása, Vörög Judit Galéria, Budapest, 2017. május 25-június 25.

1910	<i>Időseken világ. Újok</i> <i>emberek</i> (Jappon)	HOM. Miskolc. Helytörténeti Adattár	karton, színes rajz	ismeretlen	jelölés nélküli		jelölt szám nincs	Lajpung, Adatok: HOM Helytörténeti Adattár. Miskolc. Feljegyzés a művész 1937. VIII. 1-én készült lefektetésében.	1910 Művészszáz. Budapest, 1914 Finnország
22									
23	1910 <i>Időseken világ 3.</i> (Jappon)	HOM. Miskolc. Helytörténeti Adattár	karton, színes rajz	ismeretlen	jelölés nélküli		jelölt szám nincs	Lajpung, Adatok: HOM Helytörténeti Adattár. Miskolc. Budapest, 1912 Párizs; 1925 Nemzeti Szalon, Budapest, 1914 Moszkva, 1930 Tamás Gáléria, Budapest	1910 Művészszáz. Budapest, 1912 Párizs; 1914 New Zealand, 1930 Tamás Gáléria, Budapest
24	1910 <i>Időseken világ 6.</i> (Jappon)	HOM. Miskolc. Helytörténeti Adattár	karton, színes rajz	ismeretlen	jelölés nélküli		jelölt szám nincs	Lajpung, Adatok: HOM Helytörténeti Adattár. Miskolc.	1910 Művészszáz. Budapest, 1912 Párizs; 1914 New Zealand, 1930 Tamás Gáléria, Budapest
25	1910 <i>Időseken világ 8.</i> (Jappon)	HOM. Miskolc. Helytörténeti Adattár	karton, színes rajz	ismeretlen	jelölés nélküli		jelölt szám nincs	Lajpung, Adatok: HOM Helytörténeti Adattár. Miskolc.	1914 Új Zealand, 1924 Nemzeti Szalon, Budapest, 1930 Tamás Gáléria, Budapest
26	1910 <i>Időseken világ 15.</i> (Jappon)	HOM. Miskolc. Helytörténeti Adattár	karton, színes rajz	ismeretlen	jelölés nélküli		jelölt szám nincs	Lajpung, HOM Helytörténeti Adattár. Miskolc.	1910 Művészszáz. Budapest, 1912 Párizs; 1914 Új Zealand, 1925 Nemzeti Szalon, Budapest, 1930 Tamás Gáléria, Budapest
27	1910 <i>Adatok 7.</i> (Jappon)	HOM. Miskolc. Helytörténeti Adattár	karton, színes rajz	ismeretlen	jelölés nélküli		jelölt szám nincs	Lajpung, Adatok: HOM Helytörténeti Adattár. Miskolc.	1910 Művészszáz. Budapest, 1930 Tamás Gáléria, Budapest







1910	<i>Idegen világ 16.</i> (Japang)	HOM. Miskolc. Helytörténeti Adattár	karton, vegyes technika	ismeretlen	jelölés nélküli		jelteni szám mellküli	Lappang, Adatok: HOM Helytörténeti Adattár. Miskolc	1910 Művészbar. Budapest. 1912 Párizs. 1925 Nemzeti Szalon, Budapest. 1914 Moszkva. 1930 Tamás Galéria
28									
29	<i>Idegen világ 22.</i> (Japang)	HOM. Miskolc. Helytörténeti Adattár	karton, olaj	ismeretlen	jelölés nélküli		jelteni szám mellküli	Lappang, Adatok: HOM Helytörténeti Adattár. Miskolc	1910 Művészbar. Budapest. 1925 és 1930 Nemzeti Szalon, Budapest. 1930 Tamás Galéria, Budapest
30	<i>Mysterium 31.</i> (Japang)	HOM. Miskolc. Helytörténeti Adattár	karton, színes rajz	ismeretlen	jelölés nélküli		jelteni szám mellküli	Lappang, Adatok: HOM Helytörténeti Adattár. Miskolc	1910 Művészbar. Budapest. 1914 Új Zéland. 1925 Nemzeti Szalon, Budapest. 1930 Tamás Galéria, Budapest
31	1910 előtt <i>Ezer idegen planetán</i> 62., Mongol <i>mysterium</i>	HOM. Miskolc. Helytörténeti Adattár	karton, színes rajz	ismeretlen	jelölés nélküli		jelteni szám mellküli	Lappang, Adatok: HOM Helytörténeti Adattár. Miskolc	Nemzeti Szalon, Budapest. 1930 Tamás Galéria, Budapest. 1932 Nemzeti Szalon, Budapest
32	1910 előtt <i>Emlek Afanisziboi</i> affektív 1926	MNMM Kécskenet	karton, olaj	30,5x49,4 cm	Hátnál: rajzszírtól cimble a kép aláírásával, a művész kezírta.		80 823 I.	Dobrik István Lappangoként említi monográfijának katalogusában I. d. Dobrik, István: <i>Alkony</i> <i>Mézasszól Dózsa. 1881-1970.</i> Borsodi Késművészeti 18. HOM. Miskolc. 1985 kát. 22.	1910 Művészbar. 1930 Tamás Galéria. 1928 Nemzeti Szalon, Budapest. 1930 Tamás Galéria, Budapest
33	1911 <i>Océania 28.</i> (Japang)	HOM. Miskolc. Helytörténeti Adattár	karton, olaj	ismeretlen	jelölés nélküli		jelteni szám mellküli	Lappang, Adatok: HOM Helytörténeti Adattár. Miskolc	1924 Nemzeti Szalon, Budapest. 1930 Tamás Galéria, Budapest
34	1911-1912 <i>Océania 29.</i> (Japang)	HOM. Miskolc. Helytörténeti Adattár	karton, vegyes technika	ismeretlen	jelölés nélküli		jelteni szám mellküli	Lappang, Adatok: HOM Helytörténeti Adattár. Miskolc	1910 Művészbar. Budapest. 1925 Nemzeti Szalon, Budapest. 1930 Tamás Galéria, Budapest
35	1912 <i>Idegen világ 21.</i> (Japang)	HOM. Miskolc. Helytörténeti Adattár	karton, vegyes technika	ismeretlen	jelölés nélküli		jelteni szám mellküli	Lappang, Adatok: HOM Helytörténeti Adattár. Miskolc	1914 Új Zéland. 1925 Nemzeti Szalon
36	1912 körül <i>Tigbap. Julius hara</i>	HOM. Miskolc	karton, olaj	48x54 cm	jelölés nélküli		jelteni szám mellküli	A műről készült: HOM Adattárban őrzött fénykép hátulján felírta a művész kezírásával: „A Szepentűszeti Múzeum tulajdona”	Művészbar. 1910/12. Nemzeti Szalon. 1928. 1932 és 1937. Tamás Galéria 1930.




37	1912 kőrtűl	<i>Oceánia</i> (Lappang)	HOM. Miskolc. Helyőrtenei Adattár	karton, vegyes technika	ismeretlen	jelölés nélkül			jelenti számon mélkúl	Lappang. Adatok: HOM Helyőrtenei Adattár. Miskolc	
38	1912	<i>Idégen világ 19.</i> (Lappang)	HOM. Miskolc. Helyőrtenei Adattár	karton, vegyes technika	ismeretlen	jelölés nélkül			jelenti számon mélkúl	Lappang. Adatok: HOM Helyőrtenei Adattár. Miskolc	1925 Nemzeti Szalon
39	1912	<i>Idégen világ 23.</i> (Lappang)	HOM. Miskolc. Helyőrtenei Adattár	karton, vegyes technika	ismeretlen	jelölés nélkül			jelenti számon mélkúl	Lappang. Adatok: HOM Helyőrtenei Adattár. Miskolc	1912 Párizs. 1914 Új Zeland. 1925 Nemzeti Szalon. 1930 Tunnis Galéria. Budapest
40	1912	<i>Idégen világ 23.</i> (Lappang)	HOM. Miskolc. Helyőrtenei Adattár	karton, vegyes technika	ismeretlen	jelölés nélkül			jelenti számon mélkúl	Lappang. Adatok: HOM Helyőrtenei Adattár. Miskolc	1925 Nemzeti Szalon. 1930 Tunnis Galéria. Budapest
41	1912	<i>Idégen világ 34.</i> (Lappang)	HOM. Miskolc. Helyőrtenei Adattár	karton, vegyes technika	ismeretlen	jelölés nélkül			jelenti számon mélkúl	Lappang. Adatok: HOM Helyőrtenei Adattár. Miskolc	1925 Nemzeti Szalon. 1930 Tunnis Galéria. Budapest
42	1912	<i>Idégen világ 23.</i> (Lappang)	HOM. Miskolc. Helyőrtenei Adattár	karton, vegyes technika	ismeretlen	jelölés nélkül			jelenti számon mélkúl	Lappang. Adatok: HOM Helyőrtenei Adattár. Miskolc	1925 Nemzeti Szalon. 1930 Tunnis Galéria. Budapest
43	1912	<i>Köztársaság 9.</i> (Lappang)	HOM. Miskolc. Helyőrtenei Adattár	karton, vegyes technika	ismeretlen	jelölés nélkül			jelenti számon mélkúl	Lappang. Adatok: HOM Helyőrtenei Adattár. Miskolc	1914 Új Zeland. 1925 Nemzeti Szalon
44	1913	<i>Bemutatók szegény emberek részére</i>	HOM. Miskolc. Helyőrtenei Adattár	papír fototechnika	15,5-10,3 cm	Határona fejezete a művész által. Károli, 1913. Bemutatók embere részére.			93.2		

1913-14	<i>Tamir, A strang</i>	HOM Miskolc	vaszon, olaj	84,5x64 cm	Hatlapra jegyzve a művész által. Nemzeti Szalon történelmi lap, Spornális Művészeti Szervezet, Nemzeti Szalon 494 sz., Spornális Művészeti Szervezet, MD. Budapest, Tölgyfa u.16. Nemzeti Szalon 683 sz., Magyar Képzőok. MMD, Bp.		78.107	Kékesné Karakas Ertsebet tulajdonból	1914 Budapest Nemzeti Szalon, 1930 Budapest, Tamas Galéria, 1978 V.7-VII.21 Kecskemét, Mokry-Mészáros Dersó emlékkiállítás, Magyar Nemzeti Művészeti Múzeum, Kecskemét 2015 Pannónia Aptárság, Strang C. kiállítás, Mokry- Mészáros Dersó kiállítása, Virág Judit Galéria, Budapest, 2017, május 25-június 25.
45									
1913	<i>Komena (Japung)</i>	HOM Miskolc, Helytörténeti Adattár	karton, vegyes technika	ismeretlen	Jelölés nélkül		Jelölt szm mélkül	Lapung, Adatok HOM Helytörténeti Adattár, Miskolc	
46									
1913-14	<i>Strangzi tég, Szobora (Japung)</i>	HOM Miskolc, Helytörténeti Adattár	vaszon, olaj	ismeretlen	Jelölés nélkül		Jelölt szm mélkül	Lapung, Adatok HOM Helytörténeti Adattár, Miskolc Felvinczi Takács Zoltán tulajdonban volt	
47									
1913-14	<i>Egyiptomi női fej, Egyiptomi emlék</i>	magán tulajdon	vaszon, olaj	60,5x72 cm	Iskolában, (felirat) MDM 1913 Emlek Egyiptomból		Jelölt szm mélkül	HOM Művészettörténeti Adattárban Japungoként felismerve. A kép magán tulajdonban van, fotó Kieselbach Tamásról. Köszönet erre.	1914 Új Zeländ, Kieselbach Galéria és Aukciós ház, Otago szobor... egy válogatás szüneti együtemény". 2015 július 22-augusztus 22.: Mokry-Mészáros Dersó kiállítása, Virág Judit Galéria, Budapest, 2017. május 25-június 25.
48									
1914	<i>Oceania IV (Japungo műi üvegábrátíró)</i>	HOM Miskolc, Helytörténeti Adattár és MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont	karton, olaj	ismeretlen			MTA Bölcsészettudom ányi Kutatóközpont művész saját felvétele, A Művészettörténeti i. Intézete, MDK- C-1-39/2-6.	Lapung Üvegábrátíró: HOM Helytörténeti Adattár, Miskolc A művész saját felvétele, A Művészettörténeti feljegyzés a műről: MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont	
49									

1915	4. <i>haborus</i> , <i>Haborus</i> <i>Symbolium</i>	HOM Miskolc	színes tus, lábk. papír	15x19,5 cm	j.b.f.: M.DOM 915		78.107	Ajánlatk. 1978-ban (Ártnálé Keresés Erzsébetről, Zalaezeruszag) A díszgyóni Studio 1900 Galéria, Munkacs. c. árp 1981 okt. 20-án szomban a Nyitni Péternek adott interjúban azt nyilatkozza, hogy a képen Nátr Művészek közönsége látható.	1978 Miskolc, HOM, 1994 Miskolc, HOM, MCG: 1996 Budapest, MCG: 1996 Budapest, 1978 V.7.-VII.21 Kecskemét, Moly- Mészáros Dersó emléktárlása, Magyar nyilatkozza, hogy a képen Nátr Művészek közönsége látható.
50									
1915	4. <i>haborus</i> , <i>Haborus</i> <i>Symbolium</i>	HOM Miskolc, Helytörténeti Adattár	karton, vegyes technika	ismeretlen	Jelölés nélkül		78.107	Ajánlatk. 1978-ban (Ártnálé Keresés Erzsébetről, Zalaezeruszag) A díszgyóni Studio 1900 Galéria, Munkacs. c. árp 1981 okt. 20-án szomban a Nyitni Péternek adott interjúban azt nyilatkozza, hogy a képen Nátr Művészek közönsége látható.	1978 Miskolc, HOM, 1994 Miskolc, HOM, MCG: 1996 Budapest, MCG: 1996 Budapest, 1978 V.7.-VII.21 Kecskemét, Moly- Mészáros Dersó emléktárlása, Magyar nyilatkozza, hogy a képen Nátr Művészek közönsége látható.
51									
1915	4. <i>haborus</i> , <i>Haborus</i> <i>Symbolium</i>	HOM Miskolc, Helytörténeti Adattár	karton, vegyes technika	ismeretlen	Jelölés nélkül		78.107	Ajánlatk. 1978-ban (Ártnálé Keresés Erzsébetről, Zalaezeruszag) A díszgyóni Studio 1900 Galéria, Munkacs. c. árp 1981 okt. 20-án szomban a Nyitni Péternek adott interjúban azt nyilatkozza, hogy a képen Nátr Művészek közönsége látható.	1978 Miskolc, HOM, 1994 Miskolc, HOM, MCG: 1996 Budapest, MCG: 1996 Budapest, 1978 V.7.-VII.21 Kecskemét, Moly- Mészáros Dersó emléktárlása, Magyar nyilatkozza, hogy a képen Nátr Művészek közönsége látható.
52									
1915	4. <i>haborus</i> , <i>Haborus</i> <i>Symbolium</i>	HOM Miskolc, Helytörténeti Adattár	karton, vegyes technika	ismeretlen	Jelölés nélkül		78.107	Ajánlatk. 1978-ban (Ártnálé Keresés Erzsébetről, Zalaezeruszag) A díszgyóni Studio 1900 Galéria, Munkacs. c. árp 1981 okt. 20-án szomban a Nyitni Péternek adott interjúban azt nyilatkozza, hogy a képen Nátr Művészek közönsége látható.	1978 Miskolc, HOM, 1994 Miskolc, HOM, MCG: 1996 Budapest, MCG: 1996 Budapest, 1978 V.7.-VII.21 Kecskemét, Moly- Mészáros Dersó emléktárlása, Magyar nyilatkozza, hogy a képen Nátr Művészek közönsége látható.
53									
1915	4. <i>haborus</i> , <i>Haborus</i> <i>Symbolium</i>	HOM Miskolc, Helytörténeti Adattár	karton, vegyes technika	ismeretlen	Jelölés nélkül		78.107	Ajánlatk. 1978-ban (Ártnálé Keresés Erzsébetről, Zalaezeruszag) A díszgyóni Studio 1900 Galéria, Munkacs. c. árp 1981 okt. 20-án szomban a Nyitni Péternek adott interjúban azt nyilatkozza, hogy a képen Nátr Művészek közönsége látható.	1978 Miskolc, HOM, 1994 Miskolc, HOM, MCG: 1996 Budapest, MCG: 1996 Budapest, 1978 V.7.-VII.21 Kecskemét, Moly- Mészáros Dersó emléktárlása, Magyar nyilatkozza, hogy a képen Nátr Művészek közönsége látható.
54									
1915	4. <i>haborus</i> , <i>Haborus</i> <i>Symbolium</i>	HOM Miskolc, Helytörténeti Adattár	karton, vegyes technika	ismeretlen	Jelölés nélkül		78.107	Ajánlatk. 1978-ban (Ártnálé Keresés Erzsébetről, Zalaezeruszag) A díszgyóni Studio 1900 Galéria, Munkacs. c. árp 1981 okt. 20-án szomban a Nyitni Péternek adott interjúban azt nyilatkozza, hogy a képen Nátr Művészek közönsége látható.	1978 Miskolc, HOM, 1994 Miskolc, HOM, MCG: 1996 Budapest, MCG: 1996 Budapest, 1978 V.7.-VII.21 Kecskemét, Moly- Mészáros Dersó emléktárlása, Magyar nyilatkozza, hogy a képen Nátr Művészek közönsége látható.
55									
1916	4. <i>haborus</i> , <i>Haborus</i> <i>Symbolium</i>	HOM Miskolc	papír, tus	21x18 cm	A képről készült HOM Adattárban örökít foto hirtűl a művész felirata: „Moly-Mészáros Dersó, Kriegsymbol, firdige Zeichnung aus dem Jahre 1916.”		78.107	Ajánlatk. 1978-ban (Ártnálé Keresés Erzsébetről, Zalaezeruszag) A díszgyóni Studio 1900 Galéria, Munkacs. c. árp 1981 okt. 20-án szomban a Nyitni Péternek adott interjúban azt nyilatkozza, hogy a képen Nátr Művészek közönsége látható.	1978 Miskolc, HOM, 1994 Miskolc, HOM, MCG: 1996 Budapest, MCG: 1996 Budapest, 1978 V.7.-VII.21 Kecskemét, Moly- Mészáros Dersó emléktárlása, Magyar nyilatkozza, hogy a képen Nátr Művészek közönsége látható.
56									
1916	4. <i>haborus</i> , <i>Haborus</i> <i>Symbolium</i>	HOM Miskolc, Helytörténeti Adattár	karton, vegyes technika	ismeretlen	Jelölés nélkül		78.107	Ajánlatk. 1978-ban (Ártnálé Keresés Erzsébetről, Zalaezeruszag) A díszgyóni Studio 1900 Galéria, Munkacs. c. árp 1981 okt. 20-án szomban a Nyitni Péternek adott interjúban azt nyilatkozza, hogy a képen Nátr Művészek közönsége látható.	1978 Miskolc, HOM, 1994 Miskolc, HOM, MCG: 1996 Budapest, MCG: 1996 Budapest, 1978 V.7.-VII.21 Kecskemét, Moly- Mészáros Dersó emléktárlása, Magyar nyilatkozza, hogy a képen Nátr Művészek közönsége látható.








57	1916	Mysterium (Japang)	HOM. Miskolc. Helytörténeti Adattár	karton, vegyes technika	ismeretlen	A fotó hatványt fényt a művész saját kezésként: „Móky-Mészáros Dező, Mysterium, Furige Zeichnung aus dem Jahre 1916.”		jelenti szam mélvül	Lappang, Fotó: HOM Helytörténeti Adattár. Miskolc	1924 Neuenzen Szalon: 1929 Mennungen, 1930 Tamas Galéria, Budapest
58	1916	Mysterium, Haborus symbolum 41. (Japang)	HOM. Miskolc. Helytörténeti Adattár	karton, vegyes technika	ismeretlen			jelenti szam mélvül	Lappang, Adatok: HOM Helytörténeti Adattár. Miskolc	1924 Neuenzen Szalon: 1929 Mennungen, 1930 Tamas Galéria, Budapest
59	1916	Mysterium 43. (Japang)	HOM. Miskolc. Helytörténeti Adattár	karton, vegyes technika	ismeretlen	Jelölés mélyül		jelenti szam mélvül	Lappang, Adatok: HOM Helytörténeti Adattár. Miskolc	1925 Neuenzen Szalon: 1930 Tamas Galéria, Budapest
60	1916	Mysterium 46. (Japang)	HOM. Miskolc. Helytörténeti Adattár	karton, vegyes technika	ismeretlen	Jelölés mélyül		jelenti szam mélvül	Lappang, Adatok: HOM Helytörténeti Adattár. Miskolc	1924 Neuenzen Szalon: 1929 Mennungen, 1930 Tamas Galéria, Budapest
61	1916	Mysterium 50. (Japang)	HOM. Miskolc. Helytörténeti Adattár	karton, vegyes technika	ismeretlen	Jelölés mélyül		jelenti szam mélvül	Lappang, Adatok: HOM Helytörténeti Adattár. Miskolc	1930 Tamas Galéria, Budapest
62	1916	Mysterium 53. (Japang)	HOM. Miskolc. Helytörténeti Adattár	karton, vegyes technika	ismeretlen	Jelölés mélyül		jelenti szam mélvül	Lappang, Adatok: HOM Helytörténeti Adattár. Miskolc	
63	1916	Haborus symbolum 45. (Japang)	HOM. Miskolc. Helytörténeti Adattár	karton, vegyes technika	ismeretlen	Jelölés mélyül		jelenti szam mélvül	Lappang, Adatok: HOM Helytörténeti Adattár. Miskolc	1924 Neuenzen Szalon: 1929 Mennungen, 1930 Tamas Galéria, Budapest
64	1916	Mysterium (Japang)	HOM. Miskolc. Helytörténeti Adattár	karton, vegyes technika	13,5x19,5 cm	Jelölés mélyül		jelenti szam mélvül	Lappang, Adatok: HOM Helytörténeti Adattár. Miskolc	1925 Neuenzen Szalon: 1930 Tamas Galéria, Budapest
65	1916	Haborus symbolum 47. (Japang)	HOM. Miskolc. Helytörténeti Adattár	karton, vegyes technika	ismeretlen	Jelölés mélyül		jelenti szam mélvül	Lappang, Adatok: HOM Helytörténeti Adattár. Miskolc	1924 Neuenzen Szalon: 1929 Mennungen, 1930 Tamas Galéria, Budapest




1916 körül	Sugarzó nap-zem egy idegen bölgön, Serie IV. Magyarok	magán tulajdon (Jáki Balázs)	karton, olaj	30x 22,5 cm	kiállítás: (autográf felirat) sorozat 5. (képadatok), Serie IV. Magyarok, 1916 XI. Mókay Mészáros Dező, Tamas Galéria, 1930		felírt szám nélkül	Képi: Kieselbach Tamásról. Elhelyezkedés a Kieselbach Galériában 50. kiállítás (159. tétel)	Kieselbach Galéria és Antikvárium. Összesen 1924 Nemzeti Szalon, 1929 Művelődési, 2015 június 22. augusztus 22.
1916	Héborús szimbólum 39. (Japang)	HOM. Miskolc. Hélytörteneti Adattár	karton, vegyes technika	ismeretlen	felolós nélkül		felírt szám nélkül	Lapang, Adatok: HOM Hélytörteneti Adattár. Miskolc	1924 Nemzeti Szalon, 1929 Művelődési, 2015 június 22. augusztus 22.
07									
1916	Héborús szimbólum 60. (Japang)	HOM. Miskolc. Hélytörteneti Adattár	karton, vegyes technika	ismeretlen	felolós nélkül		felírt szám nélkül	Lapang, Adatok: HOM Hélytörteneti Adattár. Miskolc	1924 Nemzeti Szalon
68									
1918 körül	Magyarok 68. Héborús szimbólum	magán tulajdon (Dobos Zoltán, Bekármegyer)	karton, papírrel	35,5x25,3 cm	Hátulról: ráragasztott újságról. Antonio Winkler olasz követség sajtóosztás címlap. A művész kezírta. Serie VI. 68. Héborús szimbólum		felírt szám nélkül	Foto: HOM Hélytörteneti Adattár. Miskolc	1930 Tamas Galéria, Budapest
1920-as évek első fele	Szent borzalmak. Azóta	MMNM Kereskedelmi	vászon, olaj	ismeretlen	Felírt: hátul: felolós a művész neve magánul és továbbiak: dátum, apró, legelő borzalmak felolós rajz. Serie VI.		84.62 l.		1930 Iszambol
70									
1920-as évek első fele	Egyiptomi emiát	magán tulajdon (Jáki Balázs). Foto a gyűjteményével	karton, olaj	ismeretlen	felolós nélkül		felírt szám nélkül	Foto: Kieselbach Tamas	
71									
1930-as évek második fele	Örvény. Prehistorikus örvény	magán tulajdon (Fischer Andras)	vászon, olaj	35x40,5 cm	Felolós kiállítás: Mókay Mészáros D. Prehistorikus örvény.		felírt szám nélkül	Körmöcsányi Kereskedelmi, majd Péter Lilla gyűjteményében. Után: Judd Galéria, 45. kiállítás (tel) 11 tétel	Magyari Képtárak Szalon, Budapest, 1937. október 30. - november 14. kiállítás: 139.


1920-as évek második fele	Buddhista emlékek <i>Buddhymoniam</i>	NOMM Kécskemeti	papír, akrarell, fém	23,5x32,5 cm	Jelölés nélkül		83.27.1	A HOM Művészettörténeti Adattárban <i>Buddhymoniam</i> címmel lapmunkákat feltüntetve.	Módky-Mészáros Dezső kiállítása. Virág Juhász Galeria, Budapest, 2017. <i>Buddhymoniam</i> címmel május 25-június 25.
1920-as évek második fele	Ezer idegen Pionírok (a művész felvétele az eredeti japánra képről)	műgyűjtemény (Bécsi László)	karton, színes rajz	ismeretlen	Jelölés nélkül		Jelölti szám nélkül		1930 Tamas Galeria, Budapest, 1934 Nemzeti Szalon, Budapest
1934	Ágyrészem 146. (Japán)	HOM, Miskolc, Helytörténeti Adattár	karton, vegyes technika	ismeretlen	Jelölés nélkül		Jelölti szám nélkül	Lappang, HOM Helytörténeti Adattár, Miskolc	
1937	Capri szigetei <i>napvörös - Kivált</i> világ (a művész saját felvétele a japánra műről)	MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Művészettörténeti Intézete	karton, olaj	ismeretlen	A fény hatálya a művész kezében. „Die mystische Umwelt. Obbild. Inspiration von Insel Capri. Die Welt im Universum die planetische Auge ist der Gott, will Gottes Auge sieht alles. Mann sagt.“		MDK-C-T39/2.1		
1938	Olajzsemény (Japán)	HOM, Miskolc, Helytörténeti Adattár	vászon, olaj	ismeretlen	Jelölés nélkül		Jelölti szám nélkül	Adatok: HOM Helytörténeti Adattár, Miskolc	
1938	Őszi emlékek <i>Szunnyadó világ</i> (Japán)	HOM, Miskolc, Helytörténeti Adattár	vászon, olaj	ismeretlen	Jelölés nélkül		Jelölti szám nélkül	Adatok: HOM Helytörténeti Adattár, Miskolc	1930 Tamas Galeria
1938	Őszi emlékek 80. (Japán)	műgyűjtemény (Kerkes Miklós Zsibegyszeg)	vászon, olaj	65,5x52 cm	Jelölés nélkül		Jelölti szám nélkül	Adatok: HOM Helytörténeti Adattár, Miskolc	1930 Tamas Galeria
1938	Őszi emlékek 69. (Japán)	HOM, Miskolc, Helytörténeti Adattár	vászon, olaj	ismeretlen	Jelölés nélkül		Jelölti szám nélkül	Lappang, Adatok: HOM Helytörténeti Adattár, Miskolc	1930 Tamas Galeria, Budapest, 1930 Nemzeti Szalon, Budapest
1938 körül	Őszi emlékek (Japán)	HOM, Miskolc, Helytörténeti Adattár	vászon, olaj	ismeretlen	Jelölés nélkül		Jelölti szám nélkül	Lappang, Adatok: HOM Helytörténeti Adattár, Miskolc	1930 Tamas Galeria, Budapest



1928	<i>Orozián napjainak. 4 jövevény orozian</i>	magánműköd. Doboskaton. Zoltán. Bétsinegyer.	olajpastell	31x23 cm	Hétiapon László Andor címke. <i>Reggeli Hírlap</i> , 1930. I.3.		leltári szám meklül	Foto: HOM Helytörténeti Adattár. Miskolc	1930 Tamás Galéria, Budapest. 1928 Nemzeti Szalon, Budapest. Mennunggen
82									
1928	<i>Szem. Örvényben</i> (lappang)	HOM. Miskolc. Helytörténeti Adattár	olajp. pastell	ismertetlen	Jelölés meklül.		leltári szám meklül	Lappang. Adatok: HOM Helytörténeti Adattár. Miskolc	
83									
1928	<i>Szavargat emelék</i> (lappang)	HOM. Miskolc. Helytörténeti Adattár	olajp. pastell	ismertetlen	Jelölés meklül.		leltári szám meklül	Lappang. Adatok: HOM Helytörténeti Adattár. Miskolc	
84									
1928	<i>4 vörös barba</i> (lappang)	HOM. Miskolc. Helytörténeti Adattár	olajp. pastell	ismertetlen	Jelölés meklül.		leltári szám meklül	Lappang. Adatok: HOM Helytörténeti Adattár. Miskolc	
85									
1928	<i>Barba napjainakban</i> (lappang)	HOM. Miskolc. Helytörténeti Adattár	olajp. pastell	ismertetlen	Jelölés meklül.		leltári szám meklül	Lappang. Adatok: HOM Helytörténeti Adattár. Miskolc	
86									
1928	<i>Magyar néj (pöböröcs)</i> (lappang)	Esetleg magánműköd.? HOM. Miskolc. Helytörténeti Adattár	olajp. pastell	ismertetlen	Jelölés meklül.		leltári szám meklül	Lappang. Adatok: HOM Helytörténeti Adattár. Miskolc	
87									

1938	Taj. Moron (Jappang)	Eszakiag magyaruljón? HOM. Miskolc. Helytörténeti Adattár	papír, pastel	ismeretlen	felolés nélkül		jelenti szam mélvul	Lappang, Adatok: HOM Helytörténeti Adattár. Miskolc	
88									
1938	Eter idogon piumon J.J. (Jappang)	HOM. Miskolc. Helytörténeti Adattár	karton, ceruza	ismeretlen	felolés nélkül		jelenti szam mélvul	Lappang, Adatok: HOM Helytörténeti Adattár. Miskolc	
89									
1938	Alvo Azia 03. (Jappang)	HOM. Miskolc. Helytörténeti Adattár	karton, ceruza	ismeretlen	A foto bantján a művész saját kezű felírta: "Schlafende Asia. Furtige Zeichnung aus dem Jahre 1938. Magyaruljón"		jelenti szam mélvul	Lappang, Adatok: HOM Helytörténeti Adattár. Miskolc	1930 Tamás Galéria, 1930 Iszamból: Budapest, 1932 Nemzeti Szalon, Budapest
90									
1938 körül	Azisa szent kgyokkai (Jappang)	HOM. Miskolc. Helytörténeti Adattár	karton, olaj	ismeretlen	felolés nélkül		jelenti szam mélvul	Lappang, HOM Helytörténeti Adattár. Miskolc	1930 Tamás Galéria, Budapest, 1933 Nemzeti Szalon, Budapest
91									
1938	A Holink Szigoru (Komportai Phiné arokóse)	magyaruljón	vászon, olaj	ismeretlen	MAD, Ceyn		jelenti szam mélvul	Foto: Molny-Mészáros Dezso	
92									
1938	Ozokori omiek Osvilag, Ozemker kalitica a borzang begyatanai	HOM. Miskolc	vászon, olaj	65,5x53 cm	Hatali kungon utasgokkai: I. Deutsche Freie Presse 1930. 2. Hatali Bela: Molny-Mészáros Dezso, Eszaki- Magyarország, 1968. szept. 22.		jelenti szam mélvul	Kerkas Miklos, (Zalagorszag) magyaruljónból vasrolva.	1978 V.7.-VII. 31 Kecskemét, Molny- Mészáros Dezso emlékállításán, Magyar Narv Művészeti Múzeuma, Kecskemét
1938	Tropuri taj (Azisabon)	HOM. Miskolc	karton, olaj	30x30,5 cm	felolés bant: Molny-Mészáros Dezso		78,109	Kerkas Erzsébetől, Foto a HOM. Adattáron.	Nemzeti Szalon, Tamás Galéria, Magyar Művészeti- Housereier, 1978 V.7.- VII. 31 Kecskemét, Molny-Mészáros Dezso emlékállításán, Magyar Narv Művészeti Múzeuma, Kecskemét, Molny-Mészáros Dezso állításán, Vinyg Jutit Galéria, Budapest, 2017. május 25-június 25.
94									





1928-29	<i>Egyenlő út</i>	magyarulajdon (Dobos Zoltán, Baksamegyer)	karton, olaj	24x30 cm	jelölés nélkül		leltári szám nélkül	Adatok: HOM Helytörténeti Adattár, Miskolc	
95									
1928	<i>Kompozíció (Héború)</i>	HOM Miskolc	karton, olaj	17x39 cm	Hátlul jelölve a művész neve.		7625	Vásárlás B. A. V. képekkel	Mokry-Mészáros Dercső kiállítása Vörög Judit Galéria, Budapest, 2017. május 25-június 25.
96									
1928	<i>Orvildé (Prehitorikus kompozíció)</i>	MNG Budapest	karton, olaj	28-34 cm	Hátlul jelölve a művész neve magyarul és rovásírással		FEO_88.271.	Ésköny Annamária, Zalaegerszeg, tulajdonosi: A HOM Magyar Képtárak magyarulajdonként szerepel az alábbi Mokry által készített műtárgyfórával:	1930 Tunnás Galéria, Budapest, 1932 Nemzeti Szalon, Budapest, Magyar Képtárak Mokry-Mészáros Dercső kiállítása Vörög Judit Galéria, Budapest, 2017. május 25-június 25.
97									
									
1928	<i>Egy idegen Páncsán (a művész felvétele az eredeti képről)</i>	Magyarulajdon (Kompozíció: Pálné ördösei)	karton, színes rajz	ismeretlen	Hátlul jelölve a művész neve.		leltári szám nélkül	Foto: HOM Helytörténeti Adattár, Miskolc	1930 Tunnás Galéria, Budapest, 1931 Nemzeti Szalon, Budapest
98									
1928	<i>Edény a tengerparton (a művész saját felvétele a Jappongo tüntről)</i>	HOM Miskolc, Helytörténeti Adattár	vázra, olaj	ismeretlen	A művész által készített fényképfelvételek alapján: „Mokry-Mészáros Dercső, olaj festmény, Prahistorikus kép, 1928, Edény tengerparton, Uralne Gefäss bei Melander aus der Steinzeit, Olinda Tunnás Horowitz tulajdon.”		leltári szám nélkül	L. Japongó Adatok: HOM Helytörténeti Adattár, Miskolc	
99									
1928	<i>Ósokori emlékek</i>	magyarulajdon (Jaki Balázs)	karton, olaj	33x46 cm	kiállítás: (féltár) Serie VIII. soroz. 82. Ósokori emlékek, 1928 MD		leltári szám nélkül	Foto: Kieselbach Tunnás	Kieselbach Galéria és Auktóris ház: Ösztönző szobák... 2015 június 22- augusztus 22.
100									








1028	Kínai viág (Japang)	HOM. Miskolc. Helytörténeti Adattár	vaszon, olaj	ismeretlen	jelölés nélkül		leltári szám nelli	Lapung. Adatok: HOM. Helytörténeti Adattár. Miskolc	
101									
102	1928-29 Mormu korszak (a művész saját felvétele a Japango utatól)	MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Művészettörténeti Intézete	karton, olaj	ismeretlen	jelölés nélkül		MTA Bölcsészettudom. ányi Kutatóközpont Művészettörténeti Intézete. MDK- C-1-39/2-6.		
103	1929 Barlangnyílás edények, Oskor, Osmivészeti, Serie IX Gyűjtemény	Székesfehérvár Városi Képtár. Deák Gyűjtemény	karton, olaj	35x41 cm	Hátnál felirat: Barlangnyílás edények (Oskor, ősművészeti, Serie IX.) 19129. Adattár: Ősvadász művészeti		leltári szám nelli	A Japangonak hirt emlé Ismolai Ártól művészettörténeti sz. hirt fel a figyelmemet	
104	1929 Etem: zsemle (Japang)	HOM. Miskolc. Helytörténeti Adattár	karton, ceruza	ismeretlen	jelölés nélkül		leltári szám nelli	Lapung. Adatok: HOM. Helytörténeti Adattár. Miskolc	
105	1929 Orvileg I. Prehiztorikus ábrák	HOM. Miskolc	karton, olaj	24x30 cm	Hátlapra rajzolt: Meghívó Mókay műterem kiállításra, mely képekből, szobrokból és keramikából áll. Megkezdendő: Szinyei Mária u. 26. sz. 2-ik lépcső. 1- ső emelet 4. Decem. 8-18 között. BP. 1934. dec. 6. a Nemzeti Szalon Művészeti Egyesületi társaság Japán. Majd ez ábrákra és javára. XIV. Nagyböckerak ter 10. utánan vasárnap délután.		74.98		1932 Nemzeti Szalon. Szalon. 1978 V. 7.-VII. 21 Kecskemét. Mókay- Mészáros Dezső emlékkiállítás. Magyar Narv Művészek Múzeuma, Kecskemét. Mókay-Mészáros Dezső kiállítás. Virág Judit Galeria. Budapest, 2017. május 25-június 25.
106	1929 Orvileg III. (84.)	magyarulajdon (Károly Miklós, Zalaegerszeg)	vaszon, olaj	34,5x49 cm	jelölés nélkül		leltári szám nelli	Lapung. Adatok: HOM. Helytörténeti Adattár. Miskolc	1932 Nemzeti Szalon. Budapest. 1978 V. 7.- VII. 21 Kecskemét. Mókay-Mészáros Dezső emlékkiállítás. Magyar Narv Művészek Múzeuma, Kecskemét





107	1929 körül	Kék barlang	HOM, Miskolc, Helytörténeti Adattár	karton, olaj	ismeretlen	jelölés nélkül			leltári szám nélkül	Lapang, Adatok: HOM Helytörténeti Adattár, Miskolc	
108	1929	A szent képek	HOM, Miskolc	papír, színes tus	26x33,5 cm	Hámla nagyszava: II. Gíomnie d'Inha cikk. Rovis felirat és a művész címe: XIV. ker. Budapest, Nagyböckerek u.10.			78.108	Kereskes Erzsébet adománya. Mókry saját műtárgyfotóval a HOM VII.21 Kécskémet. Miskolc Adattárban.	1930 Kertambul, 1930 Tamas Galéria, Budapest, 1978 V.7.-VII.21 Kécskémet. Mókry-Mészáros Dezső emlékkiállítás. Magyar Nemű Művészeti Múzeuma, Kécskémet. Mókry-Mészáros Dezső kiállítása. Virág Judit Galéria, Budapest, 2017. május 25-június 25.
109	1929	A szent képek I. (Japán)	HOM, Miskolc, Helytörténeti Adattár	karton, színes rajz	ismeretlen	jelölés nélkül			leltári szám nélkül	Lapang, Adatok: HOM Helytörténeti Adattár, Miskolc	1930 Tamas Galéria, Budapest
110	1929	Ötlety Lemenet kálit (fotográfiai ismeret)	magánmúzeum, Beszke Irtava tulajdona, Bp. Törökveszti út)	karton, olaj	25x32 cm	Hámla felirat: „E kálit vonta az ötlety: Móndó Úrnak, mielőtt teszem ki: engem e vonta, lakatom helyre? Az Úr pedig felele: Utóhárd számban változatából, évtőlőlök alatt benépesitem e földet, végül koromjából ki hoztam, olykor a legközlelőbb szellem, olykor tölem a legátvábból fennvált uralkodók majd itt: az ember.”		leltári szám nélkül	Adatok: HOM Helytörténeti Adattár, Miskolc	1929 Mennigen, 1930 Tamas Galéria, 1932 Magyar Képek	
111	1929	Örök tag edényével, fagy az ember korból, Ozember díszet edényekéi	HOM, Miskolc	karton, olaj	32,5x36 cm	hámla jelölve a művész neve és a dátum		78.106	Szék D. Oskor. Hámla nagyszava a 8 órai utaság egy cikke. Gy. T. kiállítások. Mókry írta a művész kértatárolt: „az nem igaz”. Kécskémet. Áramlástól	1930 Tamas Galéria, 1931 Árvényi Csankó: 1933 Nemzeti Szalon, 1978 V.7.-VII.21 Kécskémet. Mókry-Mészáros Dezső emlékkiállítás. Magyar Nemű Művészeti Múzeuma, Kécskémet. Mókry-Mészáros Dezső kiállítása. Virág Judit Galéria, Budapest, 2017. május 25-június 25.	





112	1929	Mamut, A mammut modelljei	NAG Budapest	karton, olaj	69x47,5 cm	Jelenve kiállítás: Mókay Mészáros Dzsó, Rangasztva Lantörök Kálmár. Az érvilágok hangulata c. cíkre		FEO_06.3T.	Emilve a HOM Miskolc Adatrakban.	
113	1929	Emlek	mágnitmljdon (Nemes Andrá, Szabók)	vázson, olaj	ismeretlen	jelölés nélkül		Jelteni szám nélkül	Emilve a HOM Miskolc Adatrakban.	1930 Tamás Galéria, Budapest
114	1929	Mágnitmlj	HOM Miskolc	szüszett anyag 12x11x9 cm		Talján jelenve.: M. -1929. D		78.221	A művész felvétele üvegmágnitmljrol látkéskálitlison. HOM Miskolc Adatrak.	Mókay-Mészáros Dzsó kiállitása. Virág Judit Galéria, Budapest. 2017. május 25-én május 25.
115	1930-as évek	Feriet, fűdélés edény	mágnitmljdon (Jáki Balázs)	fénst kerámia	ismeretlen	jelölés nélkül		Jelteni szám nélkül	Foto: Kieselbach Tamás	
116	1930	Égő törz, kanyaga, Tunnis	NAG Budapest	karton, olaj	36,5x40,5 cm	A művész neve covásjellel		FEO_06.2T.		
117	1930	Órkori emlek	mágnitmljdon	karton, olaj	38,5x32,3 cm	Jelteni a művész feljérvése. Serie X. sor szám 115		Jelteni szám nélkül	Kieselbach Galéria és Aukciós ház, 39. kiállítás, 239. tétel	


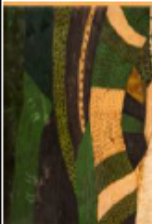
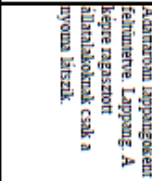
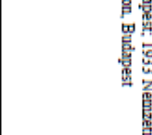





118	1930	<i>Őz emlék, Kokorczák korangolás</i>	magnumlajdon	vaszon, olaj	36x40,5 cm	felolós nélkül		leltári szám nélkül	Dévény-együtteményből, eláveve Vitég Judd Galéria, 45. aukció	
119	1930	<i>Svínagi tég, Áfrika</i>	magnumlajdon (Feuer Ándás)	karton, olaj	34x43 cm	felerve hirtoldlón: Serie 1930 Sorozam 141 Svínagi tég Áfrika Mókry-Mészáros Dersó		leltári szám nélkül	Vitég Judd Galéria, 27. aukció (2007. tél) 77.élel	Spirituális Műveizek Sorozatára 15 éves jóvólatis kálitása. Nemzeti Szalon, Budapest, 1939. március 5. – március 19. katalógus: 126 (Svínagi címen)
120	1930	<i>Őzkor</i>	MNG Budapest	karton, olaj	24x32 cm	A művész neve rovásírással, Serie XVI, és egy kítvőgort tűfágrák Lambert Kalmánól		PEO_66.4T.	Rosiz állporfólam, eredeti keve elavólván.	
121	1930	<i>Őz emlék</i>	magnumlajdon (Feuer Ándás)	karton, olaj	36x44 cm	felerve hirtoldlón: Serie X. sorozam 123 OSI ENLERK vegyes 1930 Budapest Mókry-Mészáros Dersó		leltári szám nélkül	Vitég Judd Galéria, 26. aukció (2007. ősz) 29.élel.	Mókry-Mészáros Dersó kálitása, Vitég Judd Galéria, Budapest, 2017. május 25-júnus 25.
122	1930 körül	<i>Mómmur (Lappang)</i>	HOM, Miskolc. Helytörténeti Adattár	vaszon, olaj	ismeretlen	felolós nélkül		leltári szám nélkül	Lappang, Ádnok: HOM Helytörténeti Adattár. Miskolc	1930 Tamas Galéria, Budapest, 1932 Nemzeti Szalon, Budapest
123	1933 körül	<i>Cserdár</i>	MNMM Kecskemét	vaszon, olaj	57x95 cm	felolós nélkül		79.670.1.	Bévez László, Miskolc, málajdonból. A kép fehlere kisse repedezett.	1932 és 1937 Nemzeti Szalon, Budapest
124	1930 körül	<i>Őzallár</i>	MNMM Kecskemét	kertmá, fárgás, kartolás	magasság 13 cm, hossz: 28 cm	Mókry fervele a lákálitólástól, előtve a szoboról. HOM Adattár, Miskolc.		78.341.1.		Mókry-Mészáros Dersó kálitása, Vitég Judd Galéria, Budapest, 2017. május 25-júnus 25.








125	1930 körül	<i>A három grácia II.</i>	MMNM Kecskemét	agyágra emlékeztető, a művész által készített ismeretlen anyag, festék	14 cm	M.D.			85.58.1.	Dr. Toló Miklósné, Bp.	Mókry-Mészáros Dezső kiállítása, Vörösmarty Galéria, Budapest, 2017. május 25-június 15.
126	1930 körül	<i>Keleti figura</i>	MMNM Kecskemét	agyágra emlékeztető, a művész által készített ismeretlen anyag, festék	15 cm	M.D.			78.342.1		
127	1930 körül	<i>A három grácia II.</i>	MMNM Kecskemét	agyágra emlékeztető, a művész által készített ismeretlen anyag, festék	14 cm	M.D.			85.59.2.		
128	1930 körül	<i>Mammut a dobozban, Orulók a dobozban</i>	magán tulajdon (Dr. Irás Márta)	papír, olaj	6,5x4,5 cm	jelölés nélkül			leltári szám nélkül	L. Árpád, Adatok: HOM Helyőrtől: Adatról, Miskolc	1978 V.7.-VII.21 Kecskemét, Mókry-Mészáros Dezső emlékkiállítása, Magyar Nemzeti Múzeum, Kecskemét
129	1930	<i>Egy idegen Párterem, Idegen Párterem</i>	HOM Miskolc	papír, színes tus	22x28 cm	által jelölve rovatjával: Mészáros Dezső. A kép háttérjén szerepel az Új nemzedék c. lap egyik Mókryról szóló cikkének részlete			78.102	Kékessy Annamária adománya	1930 Izstambul, 1930 Tamas Galéria, 1932 Nemzeti Szalon, 1978 V.7.-VII.21 Kecskemét, Mókry-Mészáros Dezső emlékkiállítása, Magyar Nemzeti Múzeum, Kecskemét, Mókry-Mészáros Dezső kiállítása, Vörösmarty Galéria, Budapest, 2017. május 25-június 15.







1930	<i>Idégen planetán 122. és 124. (Japangunk)</i>	HOM. Miskolc. Helytörténeti Adattár	karton, vegyes technika	ismeretlen	jelölés nélküli			leltári szám nélküli	Adatok: HOM. Helytörténeti Adattár. Miskolc	
130										
1930	<i>Maccho</i>	HOM. Miskolc.	színezett kartoncra	14,5 cm	M. -1930. MD			78.178	A művész saját felvétel. HOM. Miskolc. Adattár.	Mokry-Mészáros Dózsa kiállítás. Varga Judit Galéria, Budapest, 2017. május 25-június 25.
131										
1930-1939	<i>Rovatsgyűjtemények minifliser</i>	HOM. Miskolc.	papír, tinta	25x30 cm	Belső oldal			leltári szám nélküli	Ortovis jellegű edénydizsók, magyar színezési jelek, önként és ereszti színezégek, rovárs jellegű edénydíszítő ornamentikák, központi ábrákban használt kemény jelek, rokon népek és zóbi stílusai népek tűzjelvényei, oszmánok, árszaki és tuzoni rovársjelek, az ékírás kisírási formái	
132										
1936 után	<i>Színképző rovársjelek</i>	HOM. Miskolc.	papír, ceruza	50x65,6 cm	MD			77.53.	Hat lapnyi rovársjelek, ornamentika együttemény előadásához	
133										
1930-as évek	<i>Taslatyúg agyvagyrobortoz</i>	HOM. Miskolc. Helytörténeti Adattár	papír, szén	10x20 cm	jelölés nélküli			leltári szám nélküli		
134										
1930	<i>Torvazi úg (Japang)</i>	HOM. Miskolc. Helytörténeti Adattár	karton, olaj	ismeretlen	jelölés nélküli			leltári szám nélküli	L. Japang. Adatok: HOM. Helytörténeti Adattár. Miskolc	1932 Nemzeti Szalon, Budapest
135										






135	1930	Koborznak Or emi let	HOM Miskolc	karton, olaj	30x37 cm	Feliratok a kép hátulján: „Ősember korabeli elképzelé- tűj. Korabeli díszes edények, nyílasegy és totém figura.” Kovács jelölések.		jelölti színn nékvál		1930 Tamas Galéria. Budapest. 1937 Nemzeti Szalon
136	1930-as évek	Federer bokány	HOM Miskolc	agyag, tégpala	18 cm	MD		jelölti színn nékvál		
137	1930 körül	Océanu? Ismeretlen műtű megnevezésvia	HOM Miskolc. Helytörténeti Adattár	karton, olaj	ismeretlen	jelölés nélküli		jelölti színn nékvál	Foto: HOM Helytörténeti Adattár, Miskolc	
138	1930 körül	Océanu? (Ismeretlen műtű megnevezésvia)	HOM Miskolc. Helytörténeti Adattár	karton, olaj	ismeretlen	jelölés nélküli		jelölti színn nékvál	Foto: HOM Helytörténeti Adattár, Miskolc	
139	1930 körül	Hollóczar (Jappon)	HOM Miskolc. Helytörténeti Adattár	vászon, olaj	ismeretlen	jelölés nélküli		jelölti színn nékvál	Lapung, Adatok: HOM Helytörténeti Adattár, Miskolc	Tamas Galéria?
140	1930	Tarío (Jappon)	HOM Miskolc. Helytörténeti Adattár	vászon, olaj	ismeretlen	jelölés nélküli		jelölti színn nékvál	Lapung, Adatok: HOM Helytörténeti Adattár, Miskolc	1932, 1937 Nemzeti Szalon, Budapesti
141	1930 körül	A komarz (Jappon)	HOM Miskolc. Helytörténeti Adattár	vászon, olaj	ismeretlen	jelölés nélküli		jelölti színn nékvál	Brídge Salón műajdona 1937-ben, Adatok: HOM Helytörténeti Adattár, Miskolc	1932, 1939 Nemzeti Szalon, Budapesti
142										

135	1930	<i>Kokorozak Ori emi</i> ok	HOM Miskolc	karton, olaj	30x37 cm	Feliratok a kép hátulján: „Oszember korbácsi elképzelt női. Korbácsi díszes edények, nyílhegy és totem figura.” Kovács jelölések.		leltári szám nincs		1930 Tamás Galéria, Budapest, 1937 Nemzeti Szalon
136	1930-as évek	<i>Federer bokorj</i>	HOM Miskolc	ágyú, tempera	18 cm	MD		leltári szám nincs		
137	1930 körül	<i>Oszember?</i> Ismeretlen műtű megnevezés	HOM Miskolc, Helyörtöneti Adattár	karton, olaj	ismeretlen	jelölés nélkül		leltári szám nincs	Foto: HOM Helyörtöneti Adattár, Miskolc	
138	1930 körül	<i>Oszember?</i> Ismeretlen műtű megnevezés	HOM Miskolc, Helyörtöneti Adattár	karton, olaj	ismeretlen	jelölés nélkül		leltári szám nincs	Foto: HOM Helyörtöneti Adattár, Miskolc	
139	1930 körül	<i>Holdvász</i> (Japán)	HOM Miskolc, Helyörtöneti Adattár	vászon, olaj	ismeretlen	jelölés nélkül		leltári szám nincs	L. Japán, Adatok: HOM Helyörtöneti Adattár, Miskolc	Tamás Galéria?
140	1930	<i>Izumi</i> (Japán)	HOM Miskolc, Helyörtöneti Adattár	vászon, olaj	ismeretlen	jelölés nélkül		leltári szám nincs	L. Japán, Adatok: HOM Helyörtöneti Adattár, Miskolc	1932, 1937 Nemzeti Szalon, Budapest
141	1930 körül	<i>A korszak</i> (Japán)	HOM Miskolc, Helyörtöneti Adattár	vászon, olaj	ismeretlen	jelölés nélkül		leltári szám nincs	Bridge Salón tulajdon 1937-ben Adatok: HOM Helyörtöneti Adattár, Miskolc	1932, 1939 Nemzeti Szalon, Budapest
142										

143	1930	Domború táj (nyári kánp)	MNVG Budapest	karton, olaj	48x54 cm	A művész neve, és a kiállítás helyek feljegyzött címei			FEO_66.5T.	A HOM Miskolc Adattárban lapjainként felhívva, Lajpang, A képre ragasztott állatbőrök csak a nyoma látszik.	1930 Tamas Galina, Budapest, 1933 Nemzeti Szalon, Budapest	
144	1930-as évek első fele	Aratár újkánp	MNVG Budapest	viszori, olaj	60x79,5 cm	jelölés nélküli			FEO_8760.			
145	1930	Új férfi, Barna kánp	HOM Miskolc	festett terrakotta	19 cm	Talpon jelzve: M. - 1930. D			53.232.1	Restaurálás alatt.	HOM vetele a művészről: 1951. Moky féltetele a szoborról. HOM, Adattár.	Moky-Mészáros Dező kiállítása, Virág Judit Galéria, Budapest, 2017. május 25-június 25.
146	1930	Terdűlő mongol, Türk baramba	HOM Miskolc	festett agyag	20 cm	Talpon jelzve: M M D 1930			53.234.1	HOM vetele a művészről: 1951. A művész saját féltetele. HOM Helytörténeti Adattár, Miskolc	1978 V.7.-VII.21 Kecskemét, Moky-Mészáros Dező emlékkiállítása, Magyar Nemű Művészeti Múzeuma, Kecskemét, Moky-Mészáros Dező kiállítása, Virág Judit Galéria, Budapest, 2017. május 25-június 25.	
147	1930	Új mongol, figura (kánp)	HOM Miskolc	festett terrakotta	19 cm	Talpon jelzve: M M D 1930			53.233.1	Tamas Galina műjainakból. A művész saját féltetele. HOM Adattár, Miskolc	1978 V.7.-VII.21 Kecskemét, Moky-Mészáros Dező emlékkiállítása, Magyar Nemű Művészeti Múzeuma, Kecskemét, Moky-Mészáros Dező kiállítása, Virág Judit Galéria, Budapest, 2017. május 25-június 25.	



148	1930	<i>Ülő mongol, figura (ben)</i>	HOM Miskolc	fésített terrakotta	28x23,8 cm	Talpai, Jelenre: M. - 1930. D		93.4		Mokyr-Mészáros Derső kolléktúra, Vörög Judit Galeria, Budapest, 2017. május 25-június 25.
149	1930 körül	Ismeretlen, japánugó ünni üvegábratviról.	HOM Miskolc. Helytörténeti Adattár	karton, olaj	ismeretlen	jelölés nélkül		jelölti szám nelli	Lapung, Üvegábratvir: HOM Helytörténeti Adattár, Miskolc. A művész saját fátvétele.	
150	1930-as évek	Ismeretlen, japánugó ünni üvegábratviról.	HOM Miskolc. Helytörténeti Adattár	karton, olaj	ismeretlen	jelölés nélkül		jelölti szám nelli	Lapung, Üvegábratvir: HOM Helytörténeti Adattár, Miskolc. A művész saját fátvétele	
151	1930-as évek első fele	Ismeretlen, japánugó ünni üvegábratviról.	HOM Miskolc. Helytörténeti Adattár	vaszon, olaj	ismeretlen	jelölés nélkül		jelölti szám nelli	Lapung, Üvegábratvir: HOM Helytörténeti Adattár, Miskolc. A művész saját fátvétele	
152	1930 körül	<i>Országfőnti vendég</i>	MOMM Kéckamrai	vaszon, olaj (restaurálva)	ismeretlen	jelölés nélkül (restaurálásor eltűnt)		83.25.1	Dr. Komoródy Péter tulajdonbéli, Miskolc	Mokyr-Mészáros Derső kolléktúra, Vörög Judit Galeria, Budapest, 2017. május 25-június 25.
153	1930-as évek	<i>Mongol, szorozat I.</i>	MOMM Kéckamrai	papír, ceruza, toll	ismeretlen : 28 cm	jelölés nélkül		78.457.1.	Károlyan mongol, félant: „Az életves sókang el.”	

153	1930-as évek	Mongol, mongol nyelv	MNMNM Kécskeméti	papír, ceruza, toll	ismeretlen	jelölés nélküli			78.5.1		
154									89-48.1.		
155	1930-as évek	Mongol sorozat I.	MNMNM Kécskeméti	papír, ceruza, toll	átlag: 28,5 cm	jelölés nélküli			89-48.1.		
156	1930-as évek	Mongol sorozat II.	MNMNM Kécskeméti	papír, ceruza, toll	30x32,5 cm	jelölés nélküli			78.458.1.		
157	1930-as évek	Fejver díszítésművek rajza honfoglalás kori ósmagyar nyelvből, Hampest József könyvtárából (Magyar Tudományos Akadémia Könyvtára)	MNMNM Kécskeméti	papír, tus és ceruza	21x17 cm	A bal oldali határpánc a művész kompozícióját azaz vonatkozóan, hogy a kálidáció ornamentikájában milyen típusú elemeket, illetve ábrákat díszítettek.			78.5.1		
158	1930 körül	Edény tervrajzok tervező	MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Művészettörténeti Intézete (a művész felvétele)	karton, olaj	ismeretlen	jelölés nélküli			MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Művészettörténeti Intézete, MDK-C-1-39/2-6.	Dr. Lambrecht Kálmán, a Nemzeti Múzeum egykori igazgatójának tulajdonában volt.	
159	1930 körül	Ismeretlen mű	MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Művészettörténeti Intézete (a művész felvétele)	vászon, olaj	ismeretlen	jelölés nélküli			MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Művészettörténeti Intézete, MDK-C-1-39/2-6.		







160	Myotrium, Kompozitív, Országok Demonok	Levendél-Gyűjtemény	karton, olaj	23x28,8 cm	jelölés nélkül		Kis szm. 2,84	A Kis sz. Jelest Dr. Levendél László lakásán történt, azobok szerint kanoizáshoz utal, és a fényes a Magyar Nemzet Galéria	Móky-Mészáros Derső
161	Fodorok boksz, Baru kon kinczga	MNMM Készletet	agyag, festék	28 cm			78.7.1.		Móky-Mészáros Derső kitalítás, Virág Judit Galéria, Budapest, 2017. május 25-június 25.
162	Tajkag (Delizak): Kompozitív-Delizak keg	MNMM Készletet	karton, olaj	33x39,5 cm	jelölés nélk. 1931 és a művész neve, valamint "Serie"		79.48.1	A HOM Művészettörténeti Adattárban Madars rajz címmel Japangokéant felhívta.	Nemzeti Szalon, Budapest, 1932
163	Oceanis	magyaruladon	fa, olaj	17x25 cm	jelölés nélk. 1931 és a művész neve, valamint "Serie"		HOM Adattár, s. sz. 11. Japangokéant vél. archív fotó útegegyenről HOM Adattárban Elneht. Virág Judit Galéria, 37. aukció (2011. tavasz) 97. térel	Erőseire: Virág Judit Galéria 37. aukció, 97.	Művészhar, Budapest, 1912. A Spitalis Művész Szövetsége I. kitalítás Nemzet Salon, Budapest, 1924. katalogus: 31-36. között télaké válmelyben: - Móky-Mészáros Derső festő- és szobrászművész gyűjteményes kitalítás Tudás Galéria, Budapest, 1930. január 4-20. katalógus: 15., 16., vagy 17. számok. -1978 V.7.-VII.21 Készletet, Móky-Mészáros Derső műkitalítás, Magyar
164	At Ocean, Hülizm (Japang)	HOM, Miskolc Helvötenet Adattár	karton, olaj	ismeretlen	jelölés nélk.		jelölés nélk.		

165	1931	Orsiólag nagy polimáskai (Japang. Az üvegábrát ismeretlen műtől készült, mely felismerésén szerint ez lehet.)	HOM. Miskolc. Helytörténeti Adattár	vászon, olaj	ismeretlen	felolvas nélkül			leltári szám nélkül			1930 Tűntés Galéria, Budapest. 1932 Nemzeti Szalon
166	1931	Tájkép. Ökörzók	HOM. Miskolc	karton, olaj	36x33 cm	hímű, felolvas a művész neve			53.251.1	Hátsó felére a Budapesti Hírlap cíket megnevezte: Lantóvethi Kálmán. Az övölzók hangulata. Budapesti Hírlap. 1930.11.2.		1930 Nemzeti Szalon, Budapest. Mokry-Mészáros Dersó kiállítása, Virág Judit Galéria, Budapest. 2017. május 25-június 25.
167	1931	Mongol műtőrium. fécia. Idegen plimán (Japang)	HOM. Miskolc. Helytörténeti Adattár	karton, színes rajz	ismeretlen	felolvas nélkül			leltári szám nélkül	őrv. Kompartény Pálné, Miskolc. tulajdonában egykor		1932 Nemzeti Szalon, Budapest
168	1931	Taj. Tengorparton balványfigura (Japang)	HOM. Miskolc. Helytörténeti Adattár	karton, olaj	ismeretlen	felolvas nélkül			leltári szám nélkül	L. Japang. Adatok. HOM. Helytörténeti Adattár. Miskolc		1937 Nemzeti Szalon, Budapest
169	1931	Orsiólag 131 (Japang)	HOM. Miskolc. Helytörténeti Adattár	karton, olaj	ismeretlen	felolvas nélkül			leltári szám nélkül	L. Japang. Adatok. HOM. Helytörténeti Adattár. Miskolc		
170	1931	Kompozíció. Szor (ó. 134 (Japang)	HOM. Miskolc. Helytörténeti Adattár	karton, olaj	ismeretlen	felolvas nélkül			leltári szám nélkül	L. Japang. Adatok. HOM. Helytörténeti Adattár. Miskolc		
171	1931	Feciképzés (Japang)	HOM. Miskolc. Helytörténeti Adattár	vászon, olaj	ismeretlen	Foto: híműlára írv. Nemes András tulajdon. Szolnok			leltári szám nélkül	Foto: HOM. HOM. Helytörténeti Adattár. Miskolc. Nemes András. Szolnok. tulajdonában?		1932 Nemzeti Szalon, Budapest.
172	1931	Tájkép. Köörzók (Japang)	HOM. Miskolc. Helytörténeti Adattár	karton, olaj	ismeretlen	felolvas nélkül			leltári szám nélkül	L. Japang. Adatok. HOM. Helytörténeti Adattár. Miskolc		1932 Nemzeti Szalon, Budapest
173	1931	Kéző (Japang)	HOM. Miskolc. Helytörténeti Adattár	karton, olaj	ismeretlen	felolvas nélkül			leltári szám nélkül	L. Japang. Adatok. HOM. Helytörténeti Adattár. Miskolc		








173	1931	Orvillag	mágniumlajdon (Kerekes Miklós, Tam)	karton, olaj	48x34,5 cm	Háttér: 1931. sorozat: 142. Csak kivágtat. Magyar Hírnap 1931. Tamas Galériában kiállításról		leltári szám nincs		1937 Nemzeti Szalon, Budapest
174										
175	1931	Orvillag mamurak, Mamur, Ori új, Kir zobrok	MMMM Kecskenet	vaszon, olaj (restaurálva)	80,5x59,5 cm	felolós néhul Restaurálások elhunerek.		83.24.1.	restaurálva	Móky-Mészáros Dezső kiállítása, Virág Judit Galéria, Budapest, 2017. június 25-június 25.
176	1932	Tanyer zilicak gillangorak	MMMM Kecskenet	ágyag, festék	24,5 cm			84.8.1.		
177	1932	Festett vira, fűkővet	mágniumlajdon (Tauszög Márta)	színesett, égetett ágyag	33 cm	Táblán festve: M. - 1932. D		leltári szám nincs		
178	1933	Konvenciók kuzpo	mágniumlajdon (Jaki Balázs)	festett kerámia	ismertetlen	Felirat rovással: „Ki munt vet, ugy unt.” „Isen alid meg a magyart.” Valamint a magyart rovással bejegyzel.		leltári szám nincs	V.L. mágniumlajdon kerüli a Jaki Gyűjteménybe Fotó: Kieselbach Tamás	
179	1933	Festett, madarac, bütyök, fűkővet edény	HOM Miskolc	kerámia	28 cm	M-D		78.113.	Móky-Mészáros Dezső kiállítása, Virág Judit Galéria, Budapest, 2017. június 25-június 25.	
180	1934-35 tele	Oroszlan	MMMM Kecskenet	papír, szén	45x44 cm	Felírt: M. - MD: 1936		leltári szám nincs	Moldován Demónkos mágniumlajdonból	1935 Kiteremt Szalon, Budapest. 1937 Nemzeti Szalon, Budapest







1935	<i>Örmegek alatt áramberék</i>	MMNM Kécskemet	papír, krita	61x49 cm	M. MD		89-45.1	Moldavia Domonkos műjónaihoi	
191							leltári szam nélkül	Lajpang, Adatok: HOM Helytörténeti Adattár, Miskolc	1937 Nemzeti Szalon, Budapest
1935	<i>Myōrō tag (Japang)</i>	HOM, Miskolc, Helytörténeti Adattár	karton, olaj	ismeretlen	jelölés nélkül		leltári szam nélkül	Lajpang, Adatok: HOM Helytörténeti Adattár, Miskolc	1937 Nemzeti Szalon, Budapest
192									
1935	<i>Kapát asszonyok</i>	magánrúbjdon (Béke László)	papír, szén	40x30 cm	jelölés nélkül		leltári szam nélkül	Adatok: HOM Helytörténeti Adattár, Miskolc	1935 Műterem Szalon, Budapest
193									
1934-1935	<i>Faházi munkor (Japang)</i>	HOM, Miskolc, Helytörténeti Adattár	papír, szén	ismeretlen	jelölés nélkül		leltári szam nélkül	Lajpang, Adatok: HOM Helytörténeti Adattár, Miskolc	1935 Műterem Szalon, Budapest; 1937 Nemzeti Szalon, Budapest
194									
1934-1935	<i>Borcsai tóg (Japang)</i>	HOM, Miskolc, Helytörténeti Adattár	papír, szén	ismeretlen	jelölés nélkül		leltári szam nélkül	Lajpang, Adatok: HOM Helytörténeti Adattár, Miskolc	1935 Műterem Szalon, Budapest; 1937 Nemzeti Szalon, Budapest
195									
1934-1935	<i>Konczók (Japang)</i>	HOM, Miskolc, Helytörténeti Adattár	papír, szén	ismeretlen	jelölés nélkül		leltári szam nélkül	Lajpang, Adatok: HOM Helytörténeti Adattár, Miskolc	1935 Műterem Szalon, Budapest
196									
1934-1935	<i>Bőlely csorda (Japang)</i>	HOM, Miskolc, Helytörténeti Adattár	papír, szén	ismeretlen	jelölés nélkül		leltári szam nélkül	Lajpang, Adatok: HOM Helytörténeti Adattár, Miskolc	1935 Műterem Szalon, Budapest; 1937 Nemzeti Szalon, Budapest
197									
1937	<i>Szól a kőkez mór (Japang)</i>	HOM, Miskolc, Helytörténeti Adattár	papír, szén	ismeretlen	jelölés nélkül		leltári szam nélkül	Lajpang, Adatok: HOM Helytörténeti Adattár, Miskolc	
198									
1938	<i>Kovár (Szenlekeresetek)</i>	HOM Miskolc	papír, tus	51x66 cm	Mészáros Derső Bp. 1938 július hava		leltári szam nélkül	a. épület orondiszek rovásjegyekből; b. szenlekeresetek; c. magyar dizsio tervezetek (a temető díszítésére, középen mauzóleum kiosztók)	
199									

1938	Szilágyi rovargyakorlatok- Rovarrakta III. rész	HOM Miskolc	papír, színes tus	50x65,6 cm	jelölve jobbra fentről: Mészáros Dezső				
200							77.53	Vásárolt Tassing Márta gyűjteményéből 1. Rovas jellegű lánhent 2. Diszto egykorlati rovas jellegek 3. Mongoloid rovás szöveg 4. óskori (mongol) írásjegyeket a Kéz alatti évezredéből Csernapi Múzeum 5. császár pecsét 6. mongoloid rovas abc (rókonító levezetés) 7. mongoloid rovasjegyeket	Nemzeti Szalon, Turáni vadászok, Turáni Szövetség, Debreceni kultúra, Turáni Szövetség, Turáni Magyarok Partja, Mókry Mészáros Dezső Kéz alatti évezredekben Galeria, Budapest, 2017. május 25-június 25.
1939	Páza	MONM Kécskemenet	ágyag, fehérék	21 cm			84.7.1.		
201									
1939	A. Kovács	MONG Budapest	vaszon, olaj	83,3x100 cm	A. mintvevő neve, jelölve		leltári szám n.l.kn	Szarmazás: MONM-fől átveve	1978 V.7.-VII.21 Kécskemenet, Mókry- Mészáros Dezső emlékhallgatása, Magyar Néprajzi Múzeum, Kécskemenet, Mókry-Mészáros Dezső kultúra, Virág Judit Galeria, Budapest, 2017
202									
1939	Hidvéss	magyarulajdon	karton, olaj	ismeretlen	MD		leltári szám n.l.kn	Horváth Miklós tulajdonából, Aukcióra került, Belvedere Szalon, 2010.05.15.	
203									
1940-as évek	Cim nélküli	magyarulajdon (Júli Balázs)	karton, olaj	ismeretlen	jelölve		leltári szám n.l.kn	Fotó: Kieselbach Tamás	
204									
1940-as évek	Cim nélküli	magyarulajdon (Júli Balázs)	karton, olaj	ismeretlen	jelölve		leltári szám n.l.kn	Fotó: Kieselbach Tamás	
205									

206	1941	Rovartár korzó	mágniumlajdon (Jaki Balázs)	festett kerámia	iszmelelen	Felirat rovással: „Ki munit vet, úgy arat.”		leltári szám nincs	V. L. tulajdonból került a Jaki gyűjteménybe.	
207	1942	Bokréta	mágniumlajdon (Jaki Balázs)	papír, vegyesfestmény	61x48 cm	Jelenre bókra leír: MD 1942, katonalajdon autográf felirat: Mézesdos, Dezső 1942, Bokréta, szemjézős virásteremtés.		leltári szám nincs	Virág Judit Galéria, 24. aukció (2006. tél) 8. tétel.	Mókry-Mésáros Dezső kiállítása, Virág Judit Galéria, Budapest, 2017. május 25-június 25.
208	1942	Szemre	NANAM Késkemén	papír, tempera, szén	48x61 cm	M. D. 1942		78.2.1	Moldován Domonkos tulajdonából	
209	1942	Aratók a búzamezőben	HOM Miskolc	papír, akrarell	47x60 cm	MD42		78.112	Kerékes Erzsébet adományra	1942 Nemzeti Szalon, Budapest. A Magyar Könyv II. szünetében (Székely Károly László Tárján és Mésáros Károly Béla, 1940, Budapest) Tuzsni tennetű című képe a képet.
210	1942	Mézesdos (Tegőscsónyegge, korzóval)	HOM Miskolc	papír, színes vízfesték	47x59 cm	MD		78.103	Kerékes Erzsébet adományra	Mókry-Mésáros Dezső kiállítása, Virág Judit Galéria, Budapest, 2017. május 25-június 25.
211	1942	Mézesdos tégl	NAG Budapest	papír, akrarell, szén	60x47,5 cm	Jobbra leír: MD		GRO_F88.100.		Mókry-Mésáros Dezső kiállítása, Virág Judit Galéria, Budapest, 2017. május 25-június 25.




212	1942 (32-33?)	Ráczai, Mihály puzzle	HOM Miskolc	vakson, olaj	72x100 cm	jókorra leart. MD			70.148	Vénel a művész önéletrajza. Ez a kép feltehetőleg ugyanaz, amely Mihály puzzle című, lappungóként szerepel a HOM Adatbázisban.	Hans der Kunst. München. 1978 V.7.-VII. 21 Késkemét. Mokry-Mészáros Dersó emlékkiállítás, Magyar Nemzeti Művészeti Múzeum, Késkemét
213	1932 nagy 1942	Akarmore jászok, akarmore nőtűk, kegyesb nőtűk a magyar új és régi nőtűk (fotográfia, az életben 392-6).	MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Művészettörténeti Intézete, MDK-C-1-392-6.	papír, akrarell	ismeretlen	Jelölve talra leart. Mf. -1942. D			MDK-C-1-392-6.	A művész 1932-ésként jelölt, és Kereses Erzsébetet nevezi meg tulajdonosként HOM. Miskolc Adatbázisban 1942-es bejegyzési dátummal Dr. Felvinczy Takács Zoltán tulajdonként megnevezve. Jelenleg	1939 Nemzeti Szalon, Budapest
214	1943	Tajkép vöröskőzi	MMNM Késkemét	vakson, olaj	54,5x80 cm	jelölés nélkül			83.26.1		Mokry-Mészáros Dersó kiállítása, Virág Judit Galéria, Budapest. 2017. május 25-június 25.
214	1943	Tanyavilág	HOM Miskolc	vakson, olaj	75x83,5 cm	leart. jelölve. Mf. -1943. D			78.111		
216	1943	Borodai új	MMNM Késkemét	papír, tus, akrarell	40,8x36 cm	jelölés nélkül			83.23.1.	Komporondy Phl. Miskolc tulajdonából	
217	1944	Szörményi új halacszi	HOM Miskolc	papír, tempera	60x47 cm	jelölve jókorra leart. Mf. -1944. D			78.110	Kereses Edit tulajdon volt. Miskolc. Foto : HOM Helytörténeti Adatbázis. Miskolc. Mokry-Mészáros Dersó emlékkiállítás, Virág Judit Galéria, Budapest. 2017. május 25-június 25.	
218	1944	Füzes	HOM Miskolc	papír, tempera	46,4x59,2 cm	Hátul: Hajón Béla cím részlete, Mokry-Mészáros Dersó, Eszék-Magyarország, 1968. szeptember 22.7.1. Jelölve: Mf. -1944. D			Jelölt színnal nélkül	Tarsing Mária, Miskolc magántulajdonából	

219	1947	Bajuszor, füvel sziliszal edény	HOM Miskolc	terakotta, tempéra	21 cm	MD1947			78.116.		Mokry-Mészáros Derső kislánya, Virág Judit Galeria, Budapest, 2017. május 25-június 25.
220	1947	Mangol, füves díszedény	HOM Miskolc	terakotta, tempéra	18,5 cm	MD1947			78.117.		Mokry-Mészáros Derső kislánya, Virág Judit Galeria, Budapest, 2017. május 25-június 25.
221	1947	Öbörös, oroszian- moróimnos lábos	HOM Miskolc	terakotta, tempéra	21,5 cm	MD			78.115.		
222	1947	Mandorva tal	HOM Miskolc	terakotta, tempéra	átmérő: 29 cm	jelölés nélküli			78.129.		
223	1948	Tartisznyót tal	HOM Miskolc	terakotta, tempéra	átmérő: 26 cm	M-D, 1948			78.141.		
224	1948	Tartisznyót tal	HOM Miskolc	terakotta, tempéra	átmérő: 26 cm	MD1948			78.155.		
225	1948	Fecskégyérker tal	HOM Miskolc	terakotta, tempéra	átmérő: 26 cm	M-D, 1948			78.125.		

1949	Sqijopari haidzok	HOM Miskolc	terakotta, tempa	átmérő: 28 cm	M. - D. 1949			
226								
1949	Qjéroi nái	HOM Miskolc	terakotta, tempa	átmérő: 29 cm	M. D. 1949		78.142.	
227								
1949	Haron parasztasszony	HOM Miskolc	terakotta, tempa	átmérő: 28 cm	M. ---; D. 1949		78.132.	
228								
1949	Juhok	HOM Miskolc	terakotta, tempa	átmérő: 28 cm	MD 1949		78.135.	
229								
1949	Zodiakus	HOM Miskolc	terakotta, tempa	átmérő: 28 cm	M. ---; D. 17. 1949		78.166.	
230								
1949	Agug nái kőpörcei	MMMM Kiskunmén	agug, fészék	átmérő: 28 cm	M. ---; D. 17. 1949		78.344.1	
231								
1949	Agug náiok kőpörcei szőkegyérvényekből	HOM Miskolc	papír, színes ceruza	jelölve bálna jelen. Mészáros Dezso	jelölés nélküli		jelölt színnel jelölt	
232								







1950-es évek	Székrendezés tárgyer sorok	HOM, Miskolc. Helyőrekeni Adattár	papír, ceruza	25x30 cm	jelölés nélkül		jelzés szám nelli			
233										
1950-es évek	Megnyitási virágdísz előnyök és nyel közönségök igazsá dísziményei. Tartalványok	HOM, Miskolc. Helyőrekeni Adattár	papír, ceruza	70x40 cm			jelzés szám nelli			
234										
1950-es évek	Téli inni karakal	HOM, Miskolc	terakotta, tempa	átmérő: 29 cm	MD 50		78.137.	Mókry saját művéről készített felvétele a HOM, Miskolc Adattárban		
235										
1950	Korcsák (Faluvezető)	HOM, Miskolc	terakotta, tempa	átmérő: 28 cm	Mf.-D 1950		78.171.			
236										
1950	Dugaszó menyecské	HOM, Miskolc	terakotta, tempa	átmérő: 28 cm	MD 1950		78.172.			
237										







1950.	<i>Fahuzi mah'ar</i>	HOM, Misokic	terrakotta, tempura	humeró: 28 cm	M.D-50		78.159.		
238									
1950.	<i>Kubiborok</i>	HOM, Misokic	terrakotta, tempura	humeró: 28 cm	M-D 1950		78.161.		
239									
1950	<i>Fahuzi mah'</i>	HOM, Misokic	terrakotta, tempura	humeró: 28 cm	M50		78.158.		
240									
1951.	<i>Kenyor'uhet</i>	HOM, Misokic	terrakotta, tempura	humeró: 28 cm	M-D-1951		78.173.		
241									
1951	<i>Teti'uh, fah'ogobani</i>	HOM, Misokic	terrakotta, tempura	humeró: 29 cm	M1951		78.162.		
241									

1951	Scalomszárnyas	HOM. Miskolc	kerámia, tempéra	átmérő: 28 cm	MD 1951 -			
242								
1951	Mákosok	HOM. Miskolc	kerámia, tempéra	átmérő: 29 cm	M1951		78.165.	
243								
1951	Phonók	HOM. Miskolc	kerámia, tempéra	átmérő: 28 cm	M51		78.170.	
244								
1951	Írók varázsa	HOM. Miskolc	kerámia, tempéra	átmérő: 29 cm	M-D. 1951		78.169.	
245								
1951	Ferret könyv N.47	magyarulajdon	festett kerámia	átmérő: 29 cm	a lábólalapon: MD 47, 1952		leltári szám nélkül	Elhely: Mission Art Galeria, II. emelet 149. szoba.
246								
1952	Kerámia figurák (a művész saját felvétele a lapjainak mellől)	MTA. Bölcsészettudományi Kutatóközpont Művészettörténeti Intézete	festett agyag	szüretlen	feldolgozás nélkül		MTA Bölcsészettudom. any. Kutatóközpont Művészettörténeti Intézete. MDK- C-139/2-6.	
247								








1952	Festett könyv N.34.	magyarulajdon	festett kerámia	átmérő: 29 cm	a hivatalos MD 34, 1953		festett színnal reklam	Eliseit MissionArt Galéria, 11. aukció 130. tétel	
248									
1952	Erdőidők	HOM. Miskolc	terakotta, tempéra	átmérő: 28 cm	MD, 1952		78.174.		
249									
1952	Labodajom	HOM. Miskolc	terakotta, tempéra	átmérő: 28 cm	MD-1952		78.175.		
250									
1952	Árnyai szavere	HOM. Miskolc	terakotta, tempéra	átmérő: 28 cm	MD, 52		78.176.		
251									
1952	Tyegor, madarak néi	HOM. Miskolc	terakotta, tempéra	átmérő: 28 cm	MD 1952		78.167.		
252									
1952	Bülbülbérek néi	HOM. Miskolc	terakotta, tempéra	átmérő: 28 cm	MD 1952		78.130.		
253									






[illegible]

1955	Scenari	HOM. Miskolc	terakotta, tempa	átmérő: 28 cm			78.149.		
260									
1955	Kopogtató kerámia	HOM. Miskolc	terakotta, tempa	átmérő: 28 cm	M-D-1955		78.136.		
261									
1955	Hecaterórh	HOM. Miskolc	terakotta, tempa	átmérő: 28 cm	M-D-1955		78.177.		
262									
1955	Hecaterórh	HOM. Miskolc	terakotta, tempa	átmérő: 28 cm	M-D-55		78.134.		
263									
1955	Ágnes tanyai vízilata szobori ornamentikával	HOM. Miskolc, Helytörténeti Adattár	papír, ceruza	ismeretlen	jelölés nélkül		jelölés szöve nélkül		
264									
1955	Ágnes tanyai kerámia tornyorvásokkal, közepesen nagy méretűvel	HOM. Miskolc, Helytörténeti Adattár	papír, színes ceruza	ismeretlen	Bálint János felírata: „30 krajcár a mészárok 1890-ben.”		jelölés szöve nélkül		
265									
1955							jelölés szöve nélkül		



1955	Tanyerany kolozsazegi orramunkanoi	HOM. Miskolc	pagur, cenzu	ismeretlen	amero: 28 cm	M-D-1955	datum jelolve jobbra fekt		leltari szam nincs		
266											
1955	Falat nai	HOM. Miskolc	terakotta, tempa	ismeretlen	amero: 28 cm	M-D-1955			78.151.		
267											
1955. januar	Pontoz, keszeges tanyer tanye	HOM. Miskolc	pagur, cenzu	ismeretlen			datum jelolve jobbra fekt		leltari szam nincs		
268											
1955	Mangos nai	HOM. Miskolc	terakotta, tempa	ismeretlen	amero: 28 cm	M-D-1955			leltari szam nincs		
269											
1955	Mangos nai	HOM. Miskolc	terakotta, tempa	ismeretlen	amero: 28 cm	M-D-1955			78.144.		
270											
1955	Juharzon, menyecskak	HOM. Miskolc	terakotta, tempa	ismeretlen	amero: 27 cm	M-55			78.164.		
271											




272	1955	Buddha, falikorong	HOM, Miskolc	terakotta, tempa	átmértő: 27 cm	M-D 1956			78.140		
273	1956	Selmendom	HOM, Miskolc	terakotta, tempa	átmértő: 28 cm	M-D-1956			78.134		
274	1956	Magzamos	HOM, Miskolc	terakotta, tempa	átmértő: 28 cm	M56			78.143		
275	1956	Pásztor I.	HOM, Miskolc	terakotta, tempa	átmértő: 27 cm	M-D 1956			78.133		
276	1957	Gócsaj	HOM, Miskolc	terakotta, tempa	átmértő: 27 cm	M-D 1957			78.136		
277	1958	Agógai vezérlő szervozsákai	HOM, Miskolc	papír, ceruza	ismertetlen	Írás és sárolókra megfigyzések a dísztárgy illesztésén.			hétven szöveg részlet		

1958	Tanyerovnek megpótlásait mórtumokból	HOM, Miskolc	papír, ceruza	ismeretlen			leltári szám nincs		
278							leltári szám nincs		
1958	Aziz miniszter	HOM, Miskolc	verráskotta, tempa	szám: 27 cm	jelölés nélküli		78.123.		Módy-Mészáros Dezső katalógusa, Vörösmarty Galeria, Budapest, 2017. május 25-június 25.
279									
1958	Labus bókaj, jódóval	magnitúdón (Tuszig Mária)	színesített, égetett anyag	20 cm	Talpat jelölés: M/D 1958		leltári szám nincs		
280									
1958	Szavazati tábl	HOM, Miskolc	verráskotta, tempa	szám: 18 cm	M/D 1958		78.128.		
281									
1958	Buddha szobor rajza és szimulációk	HOM, Miskolc	papír, ceruza	ismeretlen	jelölés nélküli		leltári szám nincs	XII. századi Buddha szobor, Dr. Vay Peter ajándéka a Kélet Azsiai Múzeum részére. Tisztelettel jelölés, kínai pecsét és színezett írásjel	
282									
1958	Tanyerov Buddha szoborai	HOM, Miskolc	papír, ceruza	ismeretlen	dátum, jelölés, jobbra fent		leltári szám nincs	Körföldi feliratok: „Nincs megismerés vagyis az igazságnak.”	
283									
1958	Tanyerov Benke Tolára Művészeti Művészeti	HOM, Miskolc	papír, ceruza	ismeretlen	dátum, felirat, jobbra fent		leltári szám nincs		
284									

1958	Tanvartary napi orramunkai	HOM. Miskolc	papír, ceruza	ismeretlen	átmunka jelölve balra fent		leltári szám nincs		
285									
1959	Partior	HOM. Miskolc	festékotta, tappera	átmunka, 28 cm	MJD-1959		78.158.		
286									
1959	Tancsók, motívumok közveti zaráta	HOM. Miskolc	festékotta, tappera	átmunka, 28 cm	MJD-1959		78.147.		
287									
1959	Megyeszai	HOM. Miskolc	festékotta, tappera	átmunka, 28 cm	MJD-59		78.152.		
288									
1959	Kér megveszke	HOM. Miskolc	festékotta, tappera	átmunka, 29 cm	MJD-59		78.150.		
289									

1939	Pajőr néprajzi váci rajnai és polóc ornamentika	HOM, Miskolc	popit, ceruza	ismertelen	jelölés nélkül			
290								
1990	Szalománia, madarászok munkaművei	HOM, Miskolc	terakotta, tempéra	ismeret: 29 cm	M.-D.-60		78.148.	
291								
1990	Gyertyák	HOM, Miskolc	terakotta, tempéra	13x8 cm	MD 1960		93.5	
292								
1990	Lepke rajza	HOM, Miskolc	popit, ceruza	ismeretlen	dátum fest közepén		78.146.	
293								
1990	Lepke	HOM, Miskolc	kerolt terakotta	16x18 cm	MD		78.7.1	Mókry-Mészáros Dzsó kislánya Virág Judit Galéria, Budapest, 2017. május 25-június 25.
294								
1990	Két asszony, megtunus körtől szóra	HOM, Miskolc	terakotta, tempéra	ismeret: 28 cm	MD 1960		78.146.	
295								

1960	Fekete alapon színes madármotivumos lábos	HOM. Miskolc	terakotta	24,5 cm	MD1960		78.114.		
296									
1960	Fekete színű, az alulmotivumos díszedény, földvel	HOM. Miskolc	terakotta, tempéra	20 cm	MD1960		78.120.		
297									
1960	Lila, marancsos virágmotivumos díszedény, földvel	HOM. Miskolc	terakotta, tempéra	19,5 cm	M-D-1960		78.119.		
298									
1960	Lepkes egész test koryvára	HOM. Miskolc	papír, ceruza	ismertelen	jelölés nélküli		leltári szám nelli		
299									
1961	Fekete színű madármotivumos motívumokkal	HOM. Miskolc	terakotta, tempéra	16,5 cm	MD1		78.121.		
300									
1961	Aranybői haragfője	magán tulajdon (Kishorvath László)	festett kerámia	átmérő: 27 cm	a hivatalos: MD 1961		leltári szám nelli	Elkelet: MissionArt Galéria, 3. aukció 170. tétel	
301									

302	1961	Alfar-és virágmotívumos tál	HOM, Miskolc	terakotta, tempéra	átmé: 28 cm.	a háttoldalán: MD 1961		78.124.	
303	1961	Totem, figuraék	HOM, Miskolc	terakotta, tempéra	átmé: 28 cm	MD 1961		78.139.	
304	1961	Cerepes virág	HOM, Miskolc	terakotta, tempéra	átmé: 28 cm	MD 1961		78.168.	

Eötvös Loránd Tudományegyetem
Bölcsészettudományi Kar

doktori disszertáció

Váraljai Anna
Mokry-Mészáros Dezső (1881-1970)
Monográfia és oeuvre katalógus

Filozófiatudományi Doktori Iskola vezetője:

Dr. Boros Gábor, DSc, egyetemi tanár

Művészettörténet doktori program vezetője:

Dr. Rényi András, PhD, egyetemi tanár

A bizottság elnöke: Dr. Rényi András, PhD, egyetemi tanár

Tagok: Dr. Ablonczy Balázs, habilitált egyetemi docens

Prof. Horváth Gizella, PhD, egyetemi professzor

Dr. Ágoston Julianna, PhD, egyetemi docens

Dr. Passuth Krisztina, PhD, professor emeritus, az MTA doktora

Dr. Ordasi Zsuzsanna, PhD, egyetemi docens

Dr. Czeglédi András, PhD, egyetemi adjunktus

Témavezető: Dr. Keserü Katalin, PhD, professor emeritus

Dolgozatom célja az volt, hogy tudományos igényű monográfia formájában mutassam be Mokry-Mészáros Dezső munkásságát. A monografikus feldolgozást azért tartottam szerencsésnek, mert a művészi életpálya részletes, közel fél évszázadot felölelő vizsgálata lehetőséget ad arra, hogy a művek kontextusát meghatározó legfontosabb eszmei vonulatokat megalapozottan feltárjam.

Mivel Mokry azok közé az avantgárd művészek közé tartozik, akit alkotói tevékenysége során elsősorban nem művészeti, hanem eszmei, spirituális és tudományos referenciák motiváltak, fontosnak tartottam, hogy az életmű alakulását nagyban befolyásoló kultúrtörténeti, vallás-és politikatörténeti mozzanatok is feltárjam. Művészetén keresztül láthatóvá válik, miképpen hatottak a festészetre (ezen belül pl. a primitivizmusra) különböző koreszmék (pl. teozófia, turanizmus) és politikai rezsimek (nyilasoktól a kommunista rezsimig).

Mokry-Mészáros Dezső a 20. századi magyar művészettörténetnek nem a legmeghatározóbb alakja, s a művészettörténeti szakirodalom is csak érintőlegesen beszél tevékenységéről, mint saját utat járó művészeről. Számomra azonban éppen marginális pozíciót eredményező „különbségei”, „kismester” mivolta teszik izgalmassá. (Kismester abban az értelemben, hogy művészete nem hatott más alkotók stílusára, vagyis nem volt stílusdiktáló, trendteremtő művész.) A „nagyok” árnyékában felbukkanó alkotók, kevésbé ismert szellemi áramlatok, egyesülések tevékenységének feltárása árnyalhatja a 20. század első felének művészettörténetéről alkotott képünket, s pontosíthatja, kiegészítheti korábbi ismereteinket. Mokry pályájának vizsgálata ráirányítja a figyelmet olyan csoportosulásokra, mint a művészettörténet által kevésbé ismert Spirituális Művészek Szövetsége és Magyar Képművészek Társasága. Lehetőséget ad arra, hogy alternatív spirituális nézetek (mint a teozófia) magyarországi intézményesülését, esztétikai paradigmáit szemügyre vegyük. Megmutatja a különféle egyesülések közötti átjárási lehetőségeket, átfedéseket. Életpályájának alakulását nyomon követve megfigyelhetjük, miképp jut el a századelő reformmozgalmaiktól a nyilaskeresztes pártig. Összegezve: egy „másodvonalbeli” művésznél olyan hatások is megfigyelhetők, amelyek egy trend diktáló, trend meghatározó művész esetében nem, annak ellenére, hogy a

Mokry képzőművészetére ható esztétörténeti áramlatok egy részének (pl. teozófia) beszívargása az avantgárd művészek körében is megfigyelhető.

A Mokryra irányuló művészettörténeti kutatást különösen érdekessé tette számomra, hogy – különcsége okán – a művészettörténészek előszeretettel tekintették őt különféle művészettörténeti jelenségek hazai előfutárának. Elsőbbséget élvez abban a tekintetben, hogy hozzá kötik a magyarországi naiv művészet megjelenését (Bánszky Pál, Beke László). Mezei Ottó Mokry művészetét tartja a magyarországi szürrealizmus előszobájának,¹ Nagy Ildikó pedig a magyarországi primitivizmus kronológiája szempontjából sorolja az elsők közé.² Ennek az lehet az oka, hogy mindhárom szemléletmód (a naiv, a szürrealista és a primitív) a konvencionális megoldások helyett az egyéni intuíciók feltárására és az ösztönök előtérbe helyezésére irányul.

Értekezésemben igyekeztem választ találni a recepciótörténet nagy kérdésére: vajon tudatos, illetve ösztönös alkotó volt-e Mokry-Mészáros Dezső? Válaszom egyértelműen az, hogy igen, Mokry nagyon is tudatos alkotó volt, aki szándékosan hagyott szabad teret ösztönei számára, és tartotta távol magát a tanulás lehetőségétől, valamint a „magas művészettől”, így szavatolva „primitív formákban való ösztönösségének” megőrzését.³ A későbbiekben sem a mainstream művészettörténethez való viszonya a meghatározó, hanem a művészetén kívüli források (mikrofotográfiák, paleontológiai kutatások rekonstrukciós kísérleteiről készített felvételek, prehisztorikus és csillagászati témájú könyvek és a korszak fantasy-irodalmának illusztrációi) referenciaként való alkalmazása. Alkotói tudatosságáról tanúskodik, hogy figyelemmel kísérte a művészettörténet mozgásait, a kortárs művészek tevékenységét és a saját munkáival kapcsolatban születő kritikákat. Ismerte és elutasította a kortárs nyugati művészetet. Egyfajta viszonyulásként tételezve kívülállását, Mokry meghatározó attitűdje a rebellis outsiderség, a mindenkori hivatalos kánonnal és művészeti divatokkal való szembe szegülés. Ezzel függhet össze, hogy kevésbé kvalitásos munkákat akkor készített, amikor az aktuális művészeti irányok

¹Mezei Ottó: Démonok, szörnyek, bestiák, 1898–1938, kiállítás a Fészek Galériában, 1986. november 11. – december 5., *Művészet*, 1987. május (28. évf.)/5, 44–47.

²Nagy Ildikó: Avantgárd és nemzeti hagyomány a magyar szobrászatban, *Ars Hungarica*, 1988 (16. évf.)/1, 33–41.

³Ybl Ervin: Mokry Mészáros Dezső művészete, *Budapesti Hírlap*, 1930. január 5.

valamelyikéhez kimondottan közelíteni igyekezett, s nem saját „vízió” festészete, belső intuíciói irányították.

Módszertani szempontból recepció-és kultúrtörténeti megközelítésem célja Mokry kortársi megítélésének számbavétele, elhelyezése az egykori, kortárs művészetre vonatkozó koncepciók sorában, az esztétörténeti horizonton való elhelyezése pedig az őt motiváló esztétörténeti trendek, a műveket meghatározó kontextus feltérképezése volt.

A recepciótörténettel foglalkozó fejezet arra világít rá, hogy ugyanazok a művek különböző kontextusban mindig másképp értelmeződnek: az első alkotói korszak mikroszkopikus képeit a korabeli recepció például szecessziósnak és dekoratívnak, a tízes éveké tudományos indíttatásúnak, a húszas éveké pedig spirituálisnak definiálta. Ugyanez elmondható a prehistorikus munkákról is, melyek megítélése mindig az aktuális kontextusnak megfelelően változott, s hol a teozófia tanai, hol a természettudományos felfedezések, hol pedig az őshaza keresésének gondolata mentén közelítettek feléjük. Úgy vélem, azok az értékelések a legidőtállóbbak, amelyek nem a referenciák nyomán, hanem Mokry sajátos esztétikája és alkotói attitűdje mentén igyekeztek megragadni alkotói stílusát. A ma is korszerűnek ható interpretációk egyike Mokry művészetét az anti-impresszionista szemléletmód mentén értelmezi, mint olyan alkotót, aki – ha nem is teoretikusan, hanem a sajátos művészi eszközeivel – következetesen lépett fel az impresszionista szemlélet ellen, hisz művészetével egy mélyebb igazság, az élővilág általános struktúrájának megragadására törekedett. Tudományos eredményeket felhasználó ornamentikája ebben a vonatkozásban szervesen bekapcsolódik a századelő művészetének konstruktív/igazságkereső vonulatába.

A recepciótörténet másik releváns paradigmája Felvinczi-Takács Zoltánhoz köthető, aki alkotói attitűdje irányából közelít Mokry művészetéhez. Nagyszerűségét abban a képességében látja, hogy művein keresztül fel tudja hívni kortársai figyelmét kaotikus és elidegenedett, minden humánusmot és rációt nélkülöző, meghasadt világunkra, személyisége és művészete pedig alapvető válaszokat ad a kor által felvetett nehézségekre és problémákra.

Elek Artúr azért fontos alakja a recepciótörténetnek, mert ő figyel fel először Mokry iparművészeti tevékenységére, Tóth Aladár és Ybl Ervin pedig a közös Czóbel-Mokry kiállítás teoretikusaiként kerülnek fókuszunkba, hasonló

habitusuk és pszichéjük mentén kapcsolva össze a két alkotót. Az első recepciótörténeti korszak konszenzusa, hogy Mokryt a szerzők nagy része autodidaktasága ellenére is a magas művészethez sorolja.

A recepciótörténet második szakaszát 1960-tól, Mokry közéletbe való visszatérésének évétől és a naiv diskurzus megjelenésétől számítottam. Ennek a periódusnak a paradigmatis kérdés, hogy Mokry naiv vagy tudatos alkotó-e. A közös nevezőt az autodidaktaság fogalmának bevezetése jelentette, mellyel a művészettörténet-írás kiküszöbölte az esztétikai értékítéletet. Ehhez a recepciótörténeti korszakhoz köthetők Mokry művészetének első monografikus értékelései, és különböző alkotói korszakainak meghatározásai is.

A recepciótörténet harmadik, napjainkig tartó periódusának jellemzője, hogy érdeklődésének homlokterébe a korai művek kerülnek, és a művészettörténet szimbolista-fantasztikus-szürrealista (irracionális), vagy expresszionista-ösztönös-mágikus (primitív) irányzatában helyezi el alkotásait, nem téve kérdésessé, hogy műveinek jelentős része a művészettörténeti kánon része.

A monografikus értekezést egy-egy műből, vagy műcsoportból kiindulva kronologikusan strukturáltam.

Legkorábbi alkotói korszakában Mokry a szecesszió egyik különleges, vitalista gyökerű, tudományos alapokon nyugvó változatát hozta létre. Az erről szóló fejezetben korai munkáinak az esztétikai tárgyként felfogott mikroszkopikus képpel, a mikrobiológia eredményeivel, illetve a neovitalista elméletekkel való kapcsolatára reflektáltam. Kutatásaim alátámasztották, hogy Mokry a maga nemében páratlan, természettudományos érdeklődésére visszavezethető alkotói módszere a mikroszkópot egy valóságos, de ismeretlen világgal való találkozás, a látómező kiszélesítésének eszközéül használta fel, kitágítva „a szerves világ és az emberi szervezet megismerésének határait.”⁴ Életrajzi adatokkal támasztottam alá, hogy a magyaróvári év alatt Mokry-Mészáros Dezső a neovitalista elméletekhez /világképhez is közel került, elsősorban Raoul Francé munkáin keresztül.

Az 1910-ig tartó időszak (*Idegen Planéták* sorozat mellett) másik jelentős ciklusa az *Óceánia*, mellyel kapcsolatban Jókai Mór *Óceánia, egy elsüllyedt világrész története* c. regénye szolgált kiindulópontomul, Arra a

⁴Entz Géza: A természet művészi alkotásai, In: *Természettudományi Közlöny*, 1900/32, október.

megállapításra jutottam, hogy Jókainál és Mokrynál Atlantisz vagy Óceánia egy letűnt aranykor legendás helyszíne, ahol ember és természet még bomlatlan összhangban élt egymással. Az óceániai korszak Mokry számára egy olyan ideális világ szimbóluma, mely élesen szemben áll saját korának tapasztalataival és élethehetőségeivel.

Ezzel a sorozattal kapcsolatban világítok rá arra is, hogy Mokry szemléletében művészet és élet nem válik külön, s mindig, minden alkotói periódusában az új témák, a stiláris változások mellett saját, szervezett közegét, művészi-lelki közösségét is keresi, életformákat választ.

Misztérium és *Őskáosz* című munkáit a szorongás, a félelem nyomasztó, eruptív erejű kivetítéseiként interpretálom, ismét az irodalom irányából közelítve. Franz Kafka *Átváltozásának* szörnyű rovarja a szubjektum szétesése felett érzett félelem szimbóluma, és Mokry rovarszerű lényei ezekkel – az irodalomban hangsúlyosabban jelenlévő – metaforikus rovar-lényekkel képeznek analógiát.

Mokry saját készítésű képkereteit vizsgálva arra a megállapításra jutottam, hogy azok nem pusztán esztétikus iparművészeti tárgyak, hanem a kép részét képezik, és a műalkotás-valóság, mű-befogadó viszonyát problematizálják.

A Párizsban töltött időszakot abból a szempontból tartom fontosnak, hogy spirituális érdeklődése itt kap először határozott formát. Bár művészeti kísérleteket is tesz, többek között a konstruktív tájfestészet irányába, ezt az időszakot elsősorban az *Idegen világ* sorozat egyes (dekoratív-ornamentális) darabjai mentén vizsgáltam: egy, a csillagok halálát és születését megjelenítő képén a misztikus fény a keleti vallások és a teozófia nyomán életébe beszivárgó remény és felcsillanó hit tanúbizonysága, kozmikus tágítva pedig az élet örök körforgása és a rendezett világ képzete állhat háttérükben.

1913-14 körül keletkezett orientalizáló képeit vizsgálva válik egyértelművé, hogy az egyre gyarapodó életmű minden egyes darabja térben és/vagy időben a saját korszakától távoli pontokat célozza meg témaválasztásaival. Ekkoriban a teozófia határozza meg világképét, művészi témáit: *Emlék Atlantiszból* c. tájképe készítésekor vélhetőleg nem az Atlantiszt a magyar „faj” ősi bölcsőjeként definiáló teozófus gondolatra támaszkodott. A rég elsüllyedt, idilli világot univerzális, mindenféle kulturális-és spirituális

utalást nélkülöző emlék/vágy képként értelmezte, igazolva azt a feltételezésemet, hogy a teozófus tanok nem jelennek meg direkt módon festészetében, még ha látásmódját erőteljesen meghatározzák is. Az I. világháború után, magyar teozófus-körökben a haza fogalmát, a hazaszeretet érzését evolúciósan levezető írások lépnek az ember spirituális fejlődését zongorabillentyűkhöz hasonlító evolúciós modell helyére. A teozófiai mozgalmon belüli nacionalista törekvés nagy hatást gyakorol Mokry világképére, a magyarság őseredetének kutatása ezért kerül előtérbe 1926 utáni művészetében. (1919 és 1926 között nem fest.)

A húszas évek prehistorikus sorozatával kapcsolatban arra kerestem választ, hogy miért került Mokry érdeklődésének homlokterébe az ősember előtti időszak és az ősember kora. Bemutattam az új téma melegágyául szolgáló művészeti közeget, a Spirituális Művészek Szövetségét, amely intézménytörténeti szempontból is tanulságokkal szolgált. A spirituális művészet terminológiáját és stiláris sajátosságait vizsgálva arra jutottam, hogy a spirituális művészetet meghatározó látomásosság, „belső látás” a nemzetközi modernizmusban absztrakt módon, a magyarországi művészettörténetben pedig realista-szimbolikus formában jelenik meg. Mokry a Spirituális Művészek Szövetségének csoportos kiállításain elsősorban prehistorikus témájú képeket állított ki. Azzal a hipotézissel kapcsolatban, hogy ezeknek a műveknek valamiféle spirituális „üzenete” van, arra jutottam, hogy Mokry az ember természettől és Istentől való elidegenedésének fontos, etikai következményekkel járó pillanatát ragadja meg az őskor paradicsomi képével. A prehistorikus képeket pszichoanalitikus szempontból is interpretáltam: Freud szerint az álom diszkurzív emlék, illetve őszállapotszerű nyugalom, amely ősnyalom szó szerinti értelemben, vagyis tematikailag – alvó őszállatok formájában – is megjelenik az interpretált műveken. Mokry számára az őskor azért bír szimbolikus értékkel, mert ekkor még nem különült el egymástól a mindennapi lét profán és szakrális oldala, másrészt a művészet sem vált még külön gyakorlati funkciótól. Amennyiben a pszichoanalízis irányából közelítünk feléjük, az őskor tematikájú munkák a művész vágyképei. Szellemtörténeti háttérükben az áll, hogy Magyarországon ekkor vált a pszichoanalízis a prehistorikus kutatások segédtudományává. Bár a prehistorikus sorozat a magyarországi szürrealizmus intézményesülését megelőző évtizedre datálódik, az álomhoz, az ősképekhez és

a pszichoanalízishez való viszonyában, abban, ahogyan az őskori élet felelevenítése során fantáziája biztos fogódzókat talált a Miskolc környéki csontleletekben és saját prehistorikus kollekciójának darabjaiban, tehát módszereiben és témaválasztásában is a magyarországi szürrealizmus előfutárának tekinthető. Mokry az új témához új életformát is keres, és művészi szerepként ölti magára a „vademberséget”. Ezt a igazolja, hogy egyre távolabb kerül a budapesti művészcsoportoktól, és hivatalos művészeti helyszínek helyett lakáskiállításokon mutatja be munkáit. Prehistorikus szobrai, ősemberkiállításokat ábrázoló képei kánon-és intézménykritikaként foghatók fel, és igazolják Mokry intellektualitását, tájékozottságát, aki korának nagy kritikusaként szándékosan és tudatosan lépte át a kulturális-és művészeti határokat.

A magyarság ősmúltja iránti érdeklődése a harmincas évektől a turanistákhoz való közeledéssel és Boromisza Tiborral, valamint Felvinczi Takács Zoltánnal kötött barátságával függ össze. Az ázsiai őshaza gondolata, a turáni jelleg keresése, a magyar népművészet tanulmányozása, a jellegzetesen magyar művészi formanyelv kialakítása határozza meg ezt az alkotói korszakot. Mokry „külső jegyekkel is jelképezni akarta törekvéseit, ezért elevenítette fel a rovásírást, és ezért törekedett arra, hogy képei ne is annyira festve, mint egyszerű művészi eszközökkel írva legyenek.”⁵

Első paraszti életképeit 1930-1931 körül készíti, párhuzamosan az *Ősvilág*-sorozattal, és az ekkorira tehető rovás gyakorlatokkal. Az ősvilág érintetlen nyugalomát, ember és természet bomlatlan összhangját hasonlóképp felfedezte a Miskolc környékén munkálkodó gazdák, parasztemberek életmódjában. Publicisztikaiban a magyar népművészeti kincs öltözékeken való bátor viselésére ösztönöz, és a rovásjegyek felhasználásával kapcsolatban a régi értékek jelenkor vizuális kultúrájába való átemelési lehetőségeit boncolgatja. Ázsiai és mongol témájú műveinek háttérében az áll, hogy Mokry a kiüresedett és meghasadt civilizációban való vegetálás helyett a „barbár” keleten, az őskorban és a népművészetben felfedezett őserő felkutatását, közvetítését és művészetté, életformává alakítását célozza meg. Keleti orientációjú munkáit a Képirók Társaságának tagjaként a csoport kiállításain mutatja be.

⁵László Gyula i.m. 1964, 3.

A Mokry szemléletében bekövetkező ideológiai fordulatot írásain keresztül körvonalaztam, melyekből kiderül, hogy a II. világháború időszakában számára a művészet már politikai világnézetet is jelent, és a nemzeti, „faji” törekvéseket a népművészetben keresztül szeretné kiteljesíteni. Az agitatív hangnem csak közéleti tevékenységét jellemzi, művészete továbbra is az elvonulás terepe, melynek központi témái az érintetlen paraszti világ és táj.

Az utolsó alkotói korszak díszműveivel kapcsolatban Picasso „agyagozós” korszakára hivatkoztam: a kerámiátál mindkettőjük számára releváns festői felületet jelentett, és a háború után elsősorban ezzel az anyaggal tudták kifejezni mély gyászukat, kiábrándultságukat.

Konklúzióként megállapítható, hogy Mokry művészetének a vágyott aranykor gondolata a fő eszmei vezérfonala. A sóvárgás érzülete keres allegorikus-szimbolikus kifejezést magának, saját korából való elvágyódása pedig a kiüresedett modern világ globális kritikájaként értelmezhető. Az Árkádia festőkhöz és az Európai Iskola alkotóihoz hasonló ideálvilág képe alakítja Mokry szemléletét is, s ez a nem stiláris, hanem attitűd-alapú megközelítés képezi meg lehetséges helyét a 20. század első felének művészettörténetében.

Kutatásom eredményének tartom, hogy ezidáig publikálatlan forrásszövegeket hozok egymással diskurzusba, intézménytörténeti vizsgálódásaim pedig rámutatnak bizonyos szellemi-történeti összefüggésekre, áthallásokra. Úgy gondolom, sikerült levezetnem, milyen okok vezettek a művész „eltűnéséhez”, kánonból való kieséséhez, és Mokry mellett sok más, köreiből megforduló alkotót is megemlítek, akik saját korukban ismertek voltak, később azonban tevékenységük a feledés homályába merült. Reményeim szerint olyan ismertebb személyiségeket, mint Rózsaffy Dezső, Felvinczi Takács Zoltán, Remsey Jenő, sikerült új megközelítésbe hoznom Mokryval való kapcsolatuk bemutatásán keresztül.

Értekezésem adalékokkal szolgálhat azok számára, akik a két világháború közötti művészettörténet kevésbé feldolgozott regisztereivel foglalkoznak, és módszertani megoldásokat kínálhat egy autodidakta művész művészettörténeti diskurzusba emeléséhez. Bízom benne, hogy árnyaltabb megvilágításba helyeztem a kevésbé ismert szellemi áramlatok magyarországi intézményesülését, és a neovitalista filozófia hazai művészeti recepcióját is.

Dolgozatomat az elejtett 1958-as száltól szeretném a későbbiekben egy nagyobb lélegzetű kutatás keretében tovább gondolni, mert a disszertáció terjedelme, és a rendelkezésemre álló idő már nem engedte meg ezirányú vizsgálódásomat.

A dolgozat témájához kapcsolódó publikációim

Könyv, monográfia

Mokry: Idegen világ - Mokry-Mészáros Dezső művészete. Budapest, Virág Judit Galéria és Aukciósház, 2017. ISBN 978-963-89404-2-1

Tanulmány, cikk

Sokféle foglalkozás gyűjtője lettem: Mokry-Mészáros Dezső művészete. *Artmagazin*, 85/2016, 22-31.

Górcsővi Alakzatok: Mokry-Mészáros Dezső Mikroszkopikus Látványra Építő Munkáiról. *Művészettörténeti Értesítő*, 62. évf. 1. sz. / 2013, 83–98.

Górcsővi alakzatok: Mokry-Mészáros Dezső mikroszkopikus látványra építő munkáiról. *Mediart*, 3/2013, 14-21.

Kiállítás rendezés

Idegen világ. Mokry-Mészáros Dezső kiállítás, Virág Judit Galéria, Budapest, 2017.

További publikációk (Mokry-Mészáros egyes műveit is érintő, vagy azok kontextusát adó, kultúrtörténeti háttérét feltáró témákban.)

Aiglontól Harlequinig. Beszélőek-e a művészi álnevek? Laczkó Sándor (szerk.) *Lábjegyzetek Platónhoz*; 16, *Az idegen*, Szeged: Pro Philosophia Szegediensi Alapítvány; Magyar Filozófiai Társaság; Státus Kiadó, 2018, 337-345. (Megjelenés alatt.)

Spirituális művészet és hibriditás: Kevert diskurzus a művészettörténetben, *Különbség*, 1/2017, 39-63.

Emlékezni az ősfomára: Ősforma keresési kísérletek a modern művészetben, Laczkó Sándor (szerk.) *Lábjegyzetek Platónhoz*; 15, *Az emlékezet*, Szeged: Pro Philosophia Szegediensi Alapítvány; Magyar Filozófiai Társaság; Státus Kiadó, 2017, 84-96.

Manók vagy egysejtűek? Fikcionalitás és mikroszkopikus kép kapcsolata a 19. században, Laczkó Sándor (szerk.) *Lábjegyzetek Platónhoz*; 12, *A hazugság*, Szeged: Pro Philosophia Szegediensi Alapítvány; Magyar Filozófiai Társaság; Státus Kiadó, 2014, 204-211.

Konferenciák

2017

Aiglontól Harlequinig. Beszélők-e a művészi álnevek? Lábjegyzetek Platónhoz 16, A Magyar Filozófiai Társaság és az SZTE BTK Filozófia Tanszéke szervezésében, MTA SZAB Székház, Szeged

2016

Theosophic Art and Theosophic Aesthetic in Hungary – In Ten Years, in the Aspect of the Theosophical Society Journal (1912–1928), Lusofona University, Lisszabon

Emlékezni az ősfomára: Ősforma keresési kísérletek a modern művészetben, Lábjegyzetek Platónhoz 15, A Magyar Filozófiai Társaság és az SZTE BTK Filozófia Tanszéke szervezésében, MTA SZAB Székház, Szeged

2015

An interdisciplinary research: Dezső Mokry-Mészáros microscopical paintings (1905-1915), First International Symposium of Young Art Historians, Faculty of Humanities and Social Sciences, Split

Life on an Alien Planet -The Pictures of Dezső Mokry-Mészáros and the Contemporary Literature of Science-Fiction, Text and Picture, Nemzetközi Bölcsészettudományi Konferencia, Szeged, Összehasonlító Irodalom- és kultúratudomány Tanszék

2014

Forráshasználat Mokry-Mészáros Dezső prehistorikus műveiben, Forráshasználat, forrásértelmezés és forráskritika a művészettörténeti és művészeti kutatásokban, AZ ELTE BTK Művészettörténeti Intézet PhD Iskolájának konferenciája, Budapest

2013

Egy „naiv” a Vadak között, Fiatal Művészettörténészek IV. Konferenciája, Pécs

Manók, vagy egysejtűek? Fikcionalitás és mikroszkopikus kép kapcsolata a 19. században, Lábjegyzetek Platónhoz 12, A Magyar Filozófiai Társaság és az SZTE BTK Filozófia Tanszéke szervezésében, MTA SZAB Székház, Szeged

Eötvös Loránd University

Faculty of Humanities

PhD Dissertation

Anna Váraljai

Dezső Mokry-Mészáros (1881-1970)

Monograph and oeuvre catalogue

Chair of the Doctoral School of Philosophy:

Dr. Gábor Boros, DSc, university professor

Head of the Art History Doctoral Program:

Dr. András Rényi, PhD, university professor

1. Research aims, the subject of the dissertation

The purpose of my dissertation is to present the life's work of Dezső Mokry-Mészáros in the form of a thoroughly researched academic monograph. I find this form to be fortunate because the detailed examination of a career spanning nearly half a century provides a great opportunity to present stages, influences, groups and individuals that in themselves had only minor influence on the artist, but in total led to a complete transformation of his personality and outlook on the world.

Dezső Mokry-Mészáros is not the most emblematic figure of 20th century Hungarian art history and the relevant academic literature discusses his activities only briefly, considering him to be an artist with a unique vision. For me, however, it is precisely this marginal position, his eccentricities and his status as a “minor master” that make him interesting. (“Minor master” in the sense that his art did not influence the style of other artists, he was not a trendsetter, so to say). I believe that shedding light on these lesser known artists and intellectual currents, we may be able to get a much clearer image of Hungarian art history in the 20th century, completing our prior knowledge. A closer look at Mokry's career directs our attention towards groups that are least familiar to art historians, such as the *Spirituális Művészek Szövetsége* (Association of Spiritual Artists), or the *Magyar Képirók Társasága* (Society of Hungarian Photographers). It also provides an opportunity to review the institutionalization of alternative spiritual views such as theosophy and its aesthetic paradigms, while also highlighting the transgressions and overlaps between different associations.

Examining Mokry's life also reveals how an artist associated with fin-de-siècle reform movements can become a follower of the far-right Arrow Cross Party – and his transition is certainly not unique. His great intellectual turn – giving primacy to patriotism – can be explained with the spread of revisionist sentiments among followers of theosophy after the Treaty of Trianon. He belonged to that group of avant-garde artists whose artistic endeavors were motivated not only by artistic, but also intellectual, spiritual, and scientific references. My goal was to uncover these impactful moments of cultural, religious, and political history.

2. Methodological considerations

In Mokry's case, it is necessary to adapt a multidisciplinary approach, as he himself strived for constructing a unified, monistic worldview throughout his life. His intellectual character was

defined by multimediality, his activities as a “pictor doctus”, his multi-faceted knowledge and experience in different fields. From a methodological viewpoint, it was necessary to use the terminology and tools not only art history, but other disciplines such as visual culture, aesthetics, philosophy, media studies, literature, etc. as well, thus expanding the interpretative horizon of his artworks.

Mokry’s artistic endeavors belonged to “grand art” until the late 1930s and had thriving reception, which meant a large array of sources throughout my research. Data was gained from archives, regarding both private and public papers, since Mokry was very active in public writing, and recorded the events of his life in the form of journals and notes. The point of departure for my research were these primary resources, that is, the contents of his private papers (journals, correspondence, unpublished writings), his artistic essays, the notes stuck in his artworks, photo documentation of unknown works, his own photographs, documentary films related to him, and other interviews.

The documents of the reception history (public texts, reviews, catalogues, invitations, memoirs) were also collected, similarly to the fragmented oeuvre, the results of which are compiled in an oeuvre catalogue.

For the generic and formal analysis, I have reviewed the contemporary theoretical works dealing with the issues of form and style. Due to the multimedial art of Mokry, I also had to study texts related to the theory of applied arts and those writings that argue for the importance of tactility vis-a-vis visuality. Besides form, the examination of color and paint was also important, since the vividness of his works was largely due to the paint he mixed and produced himself.

Throughout the process of interpretation, I have deployed tools of basic referential analysis connected to stylistic and iconographic elements, but also those of visual hermeneutics. I have considered it important to uncover what Mokry makes visible in his works and how he achieves the desired effect. Whenever possible, this was done with involving the statements of the artist in the interpretive process.

In cases in which this was tenable, I have strived to reconstruct the original perceptual context of the viewer and the artwork, as created by Mokry (e.g. apartment installations), the frames created by him, and the size of the works, with which basically creates a space for the viewer. For instance, his microscopic works compel the viewer to assume a very close position, similar to that of a “scientist”. In Mokry’s case, it is necessary to address his work in photography: on the one hand, he himself produced photographs, microscopic images, document-images, and

“artistic” photographs, and on the other, he also reproduced works and created serial artworks using templates. This raises the issues of originality and credibility, which I have examined from a historical point of view.

Within the broader context of cultural history, I have had the opportunity to articulate an important question: how did the shifting perception on fantasy and fiction influenced the reception of Mokry’s works on behalf of art historians. For instance, using the results of science, in his microscopic images, for instance, meant direct inspiration and a thread to hang on for fantasy, unearthing new connections and structures.

3. The structure of the dissertation and the results of research

I begin my dissertation with reviewing the relevant literature on Mokry and the reception history of his works. I separate his reception in the press from the canonizing art historical texts, that is, the reviews of his works and exhibitions from monographs, lexicons, academic works and summaries.

Afterwards, I present Mokry’s life and work chronologically in the form of a monograph, focusing on the distinct periods. Due to the stylistic requirements of monographs, I have decided to construct a chronological narrative. This part of the dissertation is defined by the life events of Mokry and the effects they had on his artistic outlook. For this reason, I apply a historical rather than a stylistic approach.

I summarize the results of researching contemporary reviews in the part of the dissertation dealing with reception history. The monograph is followed by an oeuvre catalogue striving for totality, in which I also present “hidden” works that are in public institutions or private collections. Whenever possible, I present photographs of the artworks, along with the date of origin, the current location, technique, size, possible markings or notes on the back of the painting, its provenance, and its location of display.

The reproduced images I reference are in the appendix, along with the bibliography, and the list of exhibitions.

The main results of my research is that is creates discourse between hitherto unpublished source materials, while also presenting results in the history of institutions that refer to certain connections in intellectual history. I believe that I was successful in pointing out the reasons for Mokry’s “disappearance” from the established canon and I also mention and refer to a number of other artists who were well-known to their contemporaries but their work is nearly forgotten

today. I also hope that I offer new insights into better-known personalities such as Dezső Rózsa, Zoltán Felvinczi Takács, and Jenő Remsey through their correspondence with Mokry.

My dissertation can be useful for those studying the lesser known registers of interwar art history and can also offer methodological considerations for others who also wish to introduce self-taught artists in art historical discourse. I sincerely hope that my dissertation illuminates the institutionalization of lesser known intellectual currents in Hungary, and the Hungarian artistic reception of neovitalist philosophy.

Publications related to the dissertation

Book, monograph

Mokry: A Strange World – The Art of Dezső Mokry-Mészáros Budapest, Virág Judit Galéria és Aukciósház, 2017. ISBN 978-963-89404-2-1

Papers, articles

A collector of multiple interests: the art of Dezső Mokry-Mészáros *Artmagazin*, 85/2016, 22-31.

Microscopic Forms: On the microscope-inspired works of Dezső Mokry-Mészáros.

Művészettörténeti Értesítő, 62. 1. / 2013, 83–98.

Microscopic Forms: On the microscope-inspired works of Dezső Mokry-Mészáros

Mediart, 3/2013, 14-21.

Exhibitions (as organizer)

A Strange World. Works by Dezső Mokry-Mészáros, Virág Judit Galéria, Budapest, 2017.

Further publications (related to single works of Mokry-Mészáros, or the cultural historical context of his works.)

From Aiglon to Harlequin. Can pseudonyms talk? Laczkó Sándor (ed.) *Lábjegyzetek Platónhoz*; 16, *The Foreigner*, Szeged: Pro Philosophia Szegedi Alapítvány; Magyar Filozófiai Társaság; Státus Kiadó, 2018, 337-345. (Under publication.)

Spiritual art and hybridity: Mixed discourses in art history, *Különbség*, 1/2017, 39-63.

To remember the arch-form: Looking for arch-forms in modern art, Laczkó Sándor (ed.) Lábjegyzetek Platónhoz; 15, *Az emlékezet*, Szeged: Pro Philosophia Szegediensi Alapítvány; Magyar Filozófiai Társaság; Státus Kiadó, 2017, 84-96.

Elves, or protists? Fictionality and the microscopic image in the 19th century, Laczkó Sándor (ed.) Lábjegyzetek Platónhoz; 12, *A hazugság*, Szeged: Pro Philosophia Szegediensi Alapítvány; Magyar Filozófiai Társaság; Státus Kiadó, 2014, 204-211.

Conferences

2017

From Aiglon to Harlequin. Can pseudonyms talk? Lábjegyzetek Platónhoz 16, A Magyar Filozófiai Társaság és az SZTE BTK Filozófia Tanszéke szervezésében, MTA SZAB, Szeged 2016

Theosophical Art and Theosophical Aesthetic in Hungary – In Ten Years, in the Aspect of the Theosophical Society Journal (1912–1928), Lusofona University, Lisbon

To remember the arch-form: Looking for arch-forms in modern art, Lábjegyzetek Platónhoz 15, A Magyar Filozófiai Társaság és az SZTE BTK Filozófia Tanszéke szervezésében, MTA SZAB, Szeged

2015

An interdisciplinary research: Dezső Mokry-Mészáros microscopic paintings (1905-1915), First International Symposium of Young Art Historians, Faculty of Humanities and Social Sciences, Split

Life on an Alien Planet -The Pictures of Dezső Mokry-Mészáros and the Contemporary Literature of Science-Fiction, Text and Picture, Nemzetközi Bölcsészettudományi Konferencia, Szeged, Összehasonlító Irodalom- és kultúratudomány Tanszék

2014

The use of sources in the prehistorical works of Dezső Mokry-Mészáros, Forráshasználat, forrásértelmezés és forráskritika a művészettörténeti és művészeti kutatásokban, AZ ELTE BTK Művészettörténeti Intézet PhD Iskolájának konferenciája, Budapest

2013

A „naive” among the Wilds, Fiatal Művészettörténészek IV. Konferenciája, Pécs

Elves, or protists? Fictionality and the microscopic image in the 19th century, Lábjegyzetek Platónhoz 12, A Magyar Filozófiai Társaság és az SZTE BTK Filozófia Tanszéke szervezésében, MTA SZAB Székház, Szeged

Tudományos önéletrajz



Váraljai Anna

Születési év: 1981

varaljaianna@gmail.com

6726. Szeged, Alsókikötő sor 6. 10/56.

Diploma: Magyar nyelv és irodalom szak, Művészettörténet szak (PPKE-BTK, 2011)

Tudományos fokozat: Doktorjelölt

Munkahely: Szegedi Tudományegyetem, Bölcsészettudományi Kar, Filozófia Tanszék

Jelenlegi beosztás: egyetemi tanársegéd

Tudományos érdeklődés, fő kutatási területek:

- a 20. század első felének magyar művészettörténete
- a századforduló magyarországi művészettörténete

MUNKAHELYEK, BEOSZTÁSOK:

- **Szegedi Tudományegyetem, Bölcsészettudományi Kar, Filozófia Tanszék,** egyetemi tanársegéd, 2015-
- **SZTE JGYPK Rajz - Művészettörténet Tanszék,** óraadó, 2017-

Oktatási területek:

- 20. századi művészettörténet
- Kortárs művészet
- Műelemzés
- Műkritika írás
- Helytörténeti kutatások
- Kép-szöveg viszonylatok (Bencsik Orsolyával)

- **Tiszatáj online, állandó szerző**
- **Kiskőrösi Petőfi Múzeum**, megbízott művészettörténész, 2012-
(grafikai pályázatok zsűrizésében való részvétel, katalógus szerkesztése, kiállítás rendezése, nemzetközi alkotótábor szervezése)

TANULMÁNYOK:

2011-2014: **ELTE, BTK, Művészettörténeti Intézet, Doktori Iskola**,
abszolutórium kiállításának ideje: 2014.09.08.

2007-2008: **JAK íróiskola**
Próza szemináriumok Hazai Attilánál

2004-2010: **Pázmány Péter Katolikus Egyetem Bölcsészettudományi Kar**,
Művészettörténet szakos bölcész, 2011
Magyar nyelv és irodalom szakos bölcész, 2011

2005-2006: **Magyar Művelődési Intézet**:
Képző és Iparművészeti Kiállítás rendezői ismeretek

1996-2000: **Szeged, Karolina Gimnázium**

ÖSZTÖNDÍJAK, ELISMERÉSEK:

2017: Szegedi Akadémiai Bizottság „A Tudomány Támogatásért a Dél-Alföldön”
Alapítvány kutatói pályázata, különdíj

2015-2017: Kállai Ernő művészettörténész kutatói ösztöndíj

2011-2014: ELTE, Művészettörténet Doktori Iskola, doktori ösztöndíj

NYELV:

francia, közép (lektorátusi nyelvvizsga, ELTE)
német, közép (C típusú)
angol, alap (C típusú)
latin, érettségi

KURÁTORI TEVÉKENYSÉG:

- A Grand Café Galéria és Művész mozi megbízott kurátora, Szeged, 2017-
- *Idegen világ*. Mokry-Mészáros Dezső életmű kiállítás, Virág Judit Galéria, Budapest, 2017
- „*Jelet hagyni*” II. Kortárs Nemzetközi Grafikai Alkotótábor, Kiskőrös, 2012
- *Férfiképmás- Férfikép a kortárs magyar művészetben*, Pepper Art, Budapest, 2012
- Kicsiny Balázs kiállítása, Budapesti Temetkezési vállalat Múzeuma, 2012

MŰVÉSZETIRÓI, ÍRÓI TEVÉKENYSÉG:

Tiszatáj, Szeged, állandó szerző (kritika és szépirodalom), 2012-
József Attila Kör Íróiskola, Budapest, 2009-2010
Élet és Irodalom próza rovat, 2009-
Új Művészet, 2009-
Art Magazin, 2006-

EGYÉB TAPASZTALAT:

Szakmai gyakorlat:

Budapesti Történeti Múzeum, 2005 – 2006

Szakmai konferenciákon való részvétel:

- Művészeti nevelés, művészetre nevelés a felsőoktatásban, konferencia, SZAB Székház, Szeged, 2018. november
- Kass János emlékkonferencia, Fekete Ház Múzeum, Szeged, 2017
- Lábjegyzetek Platónhoz 16, AMagyar Filozófiai Társaság és az SZTE BTK Filozófia Tanszéke szervezésében, MTA SZAB Székház, Szeged, 2017
- Lusofona University, Lisszabon, 2016
- Lábjegyzetek Platónhoz 15, AMagyar Filozófiai Társaság és az SZTE BTK Filozófia Tanszéke szervezésében, MTA SZAB Székház, Szeged, 2016
- First International Symposium of Young Art Historians, Faculty of Humanities and Social Sciences, Split, 2015
- Text and Picture, Nemzetközi Bölcsészettudományi Konferencia, Szeged, Összehasonlító Irodalom- és kultúratudomány Tanszék, 2015
- Forráshasználat, forrásértelmezés és forráskritika a művészettörténeti és művészeti kutatásokban, AZ ELTE BTK Művészettörténeti Intézet PhD Iskolájának konferenciája, Budapest, 2014
- Fiatal Művészettörténészek IV. Konferenciája, Pécs, 2013
- Lábjegyzetek Platónhoz 12, AMagyar Filozófiai Társaság és az SZTE BTK Filozófia Tanszéke szervezésében, MTA SZAB Székház, Szeged, 2013

Művészetszervezői tevékenység:

- SZTE BTK folyosógaléria létrehozása, 2018
- SZTE BTK, részvétel a Hazai Attila konferencia szervezésében, 2018
- SZTE Hallgatók múzeumlátogatásának megszervezése, 2014-
- A Szegedi Juhász Gyula Főiskola Rajz Tanszékével közreműködésben kortárs művészeti programok, workshopok, kurzusok szervezése, 2016-
- Art&Food estek szervezése Katkó Kriszta séffel, Szeged, 2017-
- Bölcsész estek, szakmai kerekasztal beszélgetések, konferenciák szervezése a szegedi Grand Caféban, 2014 –

Pályázatok:

- EFOP-3.4.3-16-2016-00014, Komplex tananyag fejlesztési pályázat, SZTE BTK Filozófia Tanszék, 2017-2020

- ELTE- BTK, Erste Stiftung, PatternsLectures pályázati projekt kidolgozása, angol nyelven, The unofficial and semiofficial art of the 1960's-80's in Hungary, címmel.

Kortárs kiállítás szakmai zsűrizésében való részvétel:

- „Jelet hagyni” II. Kortárs Nemzetközi Grafikai Alkotótábor, Kiskőrös, szakmai zsűrizés, szakmai tanácsadás Feledy Balázs művészettörténésszel, 2014
- Petőfi emlék kiállítás anyagának szakmai zsűrizése Aknai Tamással és Feledy Balázssal, Kiskőrös, 2013
- Nemzetközi grafikai alkotótábor anyagának zsűrizése Vásárhelyi Antallal, 2013

Múzeumpedagógiai tevékenység:

GKRTE, Gödöllő: Lüktetés, kortárs művészeti/múzeumpedagógiai programsorozat, 2007 nyara. http://www.gkrte.hu/public/magazin.php?id=1230&kat_id=6

Szakfordítás:

Elantkowsky Jan: Emlékezés nyitott formák között, Balkon, 2014/1, fordítás angol nyelvről.

Kiállítás megnyitás:

Marton Ákos kiállítása, Szeged, Tudományos Információs Központ, 2018
 Jakatits Szabó Veronika, Grand Café, Szeged, 2018
 Sejben Lajos kiállítása, Somogyi Könyvtár, Szeged, 2018
 Kontraszty László retrospektív, Artézi Galéria, Budapest, 2017
 Kecskeméti Téli Tárlat, Cifra Palota, Kecskemét, 2017
 Rakéta Csoport, Algyő, 2017
 Maurits Ferenc kiállítása, Grand Café, Szeged, 2017
 Paragi Éva kiállítása, Agora, 2016
 Ságvári Endre gyakorló Gimnázium, Fiatal tehetségek kiállítása, Szeged, 2015
 Debreceni Grafikusok Egyesületének kiállítása, Kiskőrös, 2015
 Széri Varga Géza szobrászművész, Kiskőrös, 2013
 Start Plain Air, Francia Intézet, Szeged, 2013
 Körös-Körül Művészeti Egyesület, Kiskőrös, 2013

Tagságok

- SZAB Művészeti Tagbizottság, Képző-és Iparművészeti Munkabizottság, tagjelölt, 2018-
- Kép-Szín-Ház Alapítvány, Szeged, kuratóriumi tag, 2017-

Számítógép ismeret: Word, Excel, Outlook Express, Internet Explorer, MS PowerPoint

FONTOSABB PUBLIKÁCIÓK:

Könyv, monográfia

Mokry: Idegen világ-Mokry-Mészáros Dezső művészete. Budapest, Virág Judit Galéria és Aukcióház, 2017. ISBN 978-963-89404-2-1

Tanulmány, cikk

- Sokféle foglalkozás gyűjtője lettem: Mokry-Mészáros Dezső művészete.
Artmagazin, 85/2016, 22-31.
- Górcsővi Alakzatok: Mokry-Mészáros Dezső Mikroszkopikus Látványra Építő Munkáiról. *Művészettörténeti Értesítő*, 62. évf. 1. sz. / 2013, 83–98.
- Górcsővi alakzatok: Mokry-Mészáros Dezső mikroszkopikus látványra építő munkáiról. *Mediart*, 3/2013, 14-21.
- Aiglontól Harlequinig. Beszélőek-e a művészi álnevek? Laczkó Sándor (szerk.) *Lábjegyzetek Platónhoz*; 16, *Az idegen*, Szeged: Pro Philosophia Szegediensi Alapítvány; Magyar Filozófiai Társaság; Státus Kiadó, 2018, 337-345. (Megjelenés alatt.)
- Spirituális művészet és hibriditás: Kevert diskurzus a művészettörténetben, *Különbség*, 1/2017, 39-63.
- Emlékezni az ősfomára: Ősforma keresési kísérletek a modern művészetben, Laczkó Sándor (szerk.) *Lábjegyzetek Platónhoz*; 15, *Az emlékezet*, Szeged: Pro Philosophia Szegediensi Alapítvány; Magyar Filozófiai Társaság; Státus Kiadó, 2017, 84-96.
- Manók vagy egysejtűek? Fikcionalitás és mikroszkopikus kép kapcsolata a 19. században, Laczkó Sándor (szerk.) *Lábjegyzetek Platónhoz*; 12, *A hazugság*, Szeged: Pro Philosophia Szegediensi Alapítvány; Magyar Filozófiai Társaság; Státus Kiadó, 2014, 204-211.

V. J. = A

1. Váraljai, Anna

Ökoház és pipacsok: A HÁM Művésztelep

ÚJ MŰVÉSZET 8 pp. 32-33. , 2 p. (2019)

Folyóiratcikk/Publicisztika (Folyóiratcikk)/Tudományos
[30858417] [Admin láttamozott]

2.

Váraljai, Anna

*Fények a plafonról: Papageorgiu Andrea képeiről*ÚJ MŰVÉSZET ONLINE Paper: <https://www.ujmuveszet.hu/2019/05/fenyek-a-plafonrol/> (2019)Folyóiratcikk/Recenzió/kritika (Folyóiratcikk)/Tudományos
[30858122] [Admin láttamozott]

3. Váraljai, Anna

*Lassan, lassan megszépül...: Szabó Ábel kiállítása*TISZATÁJONLINE Paper: <http://tiszatajonline.hu/?p=121996> (2019)Folyóiratcikk/Esszé (Folyóiratcikk)/Tudományos
[30858054] [Admin láttamozott]

4.

Váraljai, Anna

*Lelkek a pusztában.: LOUS STUIJFZAND ÉS LÓRÁNT JÁNOS DEMETER
KÖZÖS KIÁLLÍTÁSA*TISZATÁJONLINE Paper: <http://tiszatajonline.hu/?p=122982> (2019)Folyóiratcikk/Esszé (Folyóiratcikk)/Tudományos
[30858012] [Admin láttamozott]

5. Váraljai, Anna

Az agyagtáblák üzenete. Kass kalligrafikus átiratairól

DOCERE 2 : 1-2 pp. 25-33. , 9 p. (2018)

Folyóiratcikk/Szakcikk (Folyóiratcikk)/Tudományos
[30441148] [Admin láttamozott]

6. Váraljai, Anna

*Lassan, lassan megszépül... Szabó Ábel kiállítása*TISZATÁJONLINE Paper: <http://tiszatajonline.hu/?p=121996> (2018)

Kiadónál

Folyóiratcikk/Esszé (Folyóiratcikk)/Tudományos
[30441141] [Admin láttamozott]

7.

Váraljai, Anna

Egy etnográfus Matyóföldön - Ferenczy József és Bihari Sándor népies tematikájú munkáiról

(2017)

Egyéb konferenciakötet/Tudományos

[30441155] [Jóváhagyott]

8.

Váraljai, Anna

Kutatóegyetem a kortárs művészetért: Körkép a szegedi művészetelméleti oktatásról

ÚJ MŰVÉSZET 27 : 9 pp. 12-13. , 2 p. (2017)

[Teljes dokumentum](#)

Folyóiratcikk/Összefoglaló cikk (Folyóiratcikk)/Oktatási

[3320278] [Admin láttamozott]

9. Váraljai, Anna

Kontraszty László: Adagio pp. 1-18. , 18 p. (2017)

Kiállítási katalógus, Megjelenés: Magyarország,

Egyéb/Ismeretterjesztő/Katalógus (Egyéb)/Tudományos

[3320275] [Admin láttamozott]

Független idéző: 1, Függő idéző: 0, Nem vizsgált idéző: 0, **Összes idéző: 1**

10. Váraljai, Anna

Az örök progresszív: Beszélgetés Zalán Tibor: Revizorr című kötetéről

TISZATÁJONLINE Paper: <http://tiszatajonline.hu/?p=106737> (2017)

[Teljes dokumentum](#)

Folyóiratcikk/Jelentés (Folyóiratcikk)/Ismeretterjesztő

[3320274] [Jóváhagyott]

11. Váraljai, Anna

Utolsó végvári harcosok vagyunk: Interjú Jászai Tamással

TISZATÁJONLINE Paper: <http://tiszatajonline.hu/?p=107454> (2017)

[Teljes dokumentum](#)

Folyóiratcikk/Utánközlés (Folyóiratcikk)/Ismeretterjesztő

[3320270] [Jóváhagyott]

12. Váraljai, Anna

Ha páratlant dobsz, padon alszol: Mentőcsónak egység- Stereo-akt

TISZATÁJONLINE Paper: <http://tiszatajonline.hu/?p=107545> (2017)

[Teljes dokumentum](#)

Folyóiratcikk/Recenzió/kritika (Folyóiratcikk)/Ismeretterjesztő

[3320269] [Jóváhagyott]

-
13. [Váraljai, Anna](#)
A klausztrófóbia diszkrét bája
TISZATÁJONLINE Paper: <http://tiszatajonline.hu/?p=107635> (2017)
[Teljes dokumentum](#)
Folyóiratcikk/Esszé (Folyóiratcikk)/Ismeretterjesztő
[3320265] [Jóváhagyott]
-
14.
[Váraljai, Anna](#)
Emlékezni az ősförmára: Ősforma keresési kísérletek a modern művészetben
In: Laczkó, Sándor (szerk.) Az emlékezet
Szeged, Magyarország : Magyar Filozófiai Társaság, Pro Philosophia
Szegediensi Alapítvány, Státus Kiadó, (2017) pp. 84-96. , 13 p.
[Teljes dokumentum](#)
Könyvrészlet/Szaktanulmány (Könyvrészlet)/Tudományos
[3231195] [Jóváhagyott]
-
15.
[Váraljai, Anna](#)
Egy tahiti Madonna a napfény városában.: Moholy-Nagy László szegedi éveiről
ARTMAGAZIN / ARTMAGAZIN ONLINE 94 : 2 pp. 44-48. , 5 p. (2017)
[Teljes dokumentum](#)
Folyóiratcikk/Szakcikk (Folyóiratcikk)/Tudományos
[3231194] [Jóváhagyott]
-
16. [Váraljai, Anna](#)
Mokry: Idegen világ - Mokry-Mészáros Dezső művészete
Budapest, Magyarország : Virág Judit Galéria és Aukciósház (2017) , 200 p.
ISBN: 9789638940421 [WorldCat](#) [Egyéb katalógus](#) [Egyéb URL](#)
Könyv/Monográfia (Könyv)/Tudományos
[3231193] [Admin láttamozott]
Független idéző: 6, Függő idéző: 0, Nem vizsgált idéző: 0, **Összes idéző: 6**
-
17.
[Váraljai, Anna](#)
Spirituális művészet és hibriditás: kevert diskurzus a művészettörténetben
KÜLÖNBESÉG 17 : 1 pp. 39-62. , 25 p. (2017)
[DOI Kiadónál](#) [Teljes dokumentum](#) [Matarka](#)
Folyóiratcikk/Szakcikk (Folyóiratcikk)/Tudományos
[3115007] [Érvényesített]

-
18. [Váraljai, Anna](#)
[Kulisszatitkok Szeged egyik leghíresebb köztéri szobráról \(2016\)](#)
Civil Hang Rádió Szeged, Megjelenés: Magyarország,
[Egyéb URL](#)
Egyéb/Rádió műsor, TV műsor, film (Egyéb)/Ismeretterjesztő
[3172524] [Jóváhagyott]
-
19. [Váraljai, Anna](#)
[Elveszett és visszakapott freskók Szegeden \(2016\)](#)
Civil Hang Rádió Szeged, Megjelenés: Magyarország,
[Egyéb URL](#)
Egyéb/Rádió műsor, TV műsor, film (Egyéb)/Ismeretterjesztő
[3172480] [Admin láttamozott]
-
20.
[Váraljai, Anna](#)
[Felhengerelve, apróra vagdosva: Tasi József \(TAJÓ\) szobrászművész kiállítása](#)
ÚJ MŰVÉSZET 27 : 11 online Paper: felhengerelve-aprora-vagdosva-tasi-jozsef-tajo-szobraszmuvesz-kiallitasi/ (2016)
[Teljes dokumentum](#)
Folyóiratcikk/Szakcikk (Folyóiratcikk)/Ismeretterjesztő
[3172406] [Admin láttamozott]
- Független idéző: 1, Függő idéző: 0, Nem vizsgált idéző: 0, [Összes idéző: 1](#)
-
21. [Váraljai, Anna](#)
[Heidegger dunsztban: Tasi József szobrászművész kiállítása](#)
TISZATÁJONLINE Paper: <http://tiszatajonline.hu/?p=100370> (2016)
Folyóiratcikk/Szakcikk (Folyóiratcikk)/Ismeretterjesztő
[3172397] [Admin láttamozott]
-
22. [Váraljai, Anna](#)
[Mire táncoltak New Orleansban?](#)
TISZATÁJONLINE Paper: <http://tiszatajonline.hu/?p=100552> (2016)
[Teljes dokumentum](#)
Folyóiratcikk/Publicisztika (Folyóiratcikk)/Ismeretterjesztő
[3172393] [Jóváhagyott]
-
23. [Váraljai, Anna](#)
[A hagyományozáshoz közösség kell: Beszélgetés Sebő Ferencel](#)
TISZATÁJONLINE Paper: <http://tiszatajonline.hu/?p=100572> (2016)
[Teljes dokumentum](#)
Folyóiratcikk/Publicisztika (Folyóiratcikk)/Ismeretterjesztő
[3172387] [Jóváhagyott]

-
24. Váraljai, Anna
Roncsolva teremtés-a mauritsi esztétika paradoxona
TISZATÁJONLINE Paper: <http://tiszatajonline.hu/?p=100701> (2016)
[Teljes dokumentum](#)
Folyóiratcikk/Recenzió/kritika (Folyóiratcikk)/Közérdekű
[3172345] [Jóváhagyott]
-
25. Váraljai, Anna
Anankétól Arkadiáig: Reflexiók El Kazovszkij képei kapcsán (2016)
blog bejegyzés, Megjelenés: Magyarország,
[Teljes dokumentum](#)
Egyéb/Nem besorolt (Egyéb)/Ismeretterjesztő
[3115024] [Jóváhagyott]
-
26. Váraljai, Anna
Sokféle foglalkozás gyűjtője lettem...: Mokry-Mészáros Dezső művészete.
ARTMAGAZIN / ARTMAGAZIN ONLINE 85 : 1 pp. 22-31. , 10 p. (2016)
[Teljes dokumentum](#)
Folyóiratcikk/Szakcikk (Folyóiratcikk)/Tudományos
[3115015] [Jóváhagyott]

Független idéző: 1, Függő idéző: 0, Nem vizsgált idéző: 0, **Összes idéző: 1**
-
27.
Váraljai, Anna
*Örök témákat morzslgatunk: BESZÉLGETÉS TASNÁDI CSABA RENDEZŐVEL
ÉS KRÁMER GYÖRGY KOREOGRÁFUSSAL*
TISZATÁJONLINE Paper: <http://tiszatajonline.hu/?p=67915> (2015)
[Teljes dokumentum](#)
Folyóiratcikk/Rövid közlemény (Folyóiratcikk)/Közérdekű
[2958433] [Jóváhagyott]
-
28.
Váraljai, Anna
*Köszönővers kockás papírlapon: Interjú Borovics Tamással a Szegedi
Nemzeti Színháza karitatív karácsonyi ételosztása kapcsán*
TISZATÁJONLINE Paper: <http://tiszatajonline.hu/?p=68254> (2015)
[Teljes dokumentum](#)
Folyóiratcikk/Rövid közlemény (Folyóiratcikk)/Közérdekű
[2958432] [Jóváhagyott]

29.

Váraljai, Anna

Súroljátok fő lelketeket: Gondolatok a Reök Ha eljön az angyal című kiállítása kapcsán

TISZATÁJONLINE Paper: <http://tizataajonline.hu/?p=68728> (2015)

[Teljes dokumentum](#)

Folyóiratcikk/Recenzió/kritika (Folyóiratcikk)/Tudományos
[2958430] [Jóváhagyott]

30. Váraljai, Anna

Szövetén a hiány rajzol: A Matéria Művészeti Társasá kiállítása a Reökben

TISZATÁJONLINE Paper: <http://tizataajonline.hu/?p=69606> (2015)

[Teljes dokumentum](#)

Folyóiratcikk/Szakcikk (Folyóiratcikk)/Tudományos
[2958426] [Jóváhagyott]

31. Váraljai, Anna

Szívbéli játékos: Beszélgetés Pataki Ferencsel

TISZATÁJONLINE Paper: <http://tizataajonline.hu/?p=70090> (2015)

[Teljes dokumentum](#)

Folyóiratcikk/Nem besorolt (Folyóiratcikk)/Közérdekű
[2958416] [Jóváhagyott]

32. Váraljai, Anna

A tanítás is előadó-művészet: Beszélgetés Szélpál Szilveszterrel

TISZATÁJONLINE Paper: <http://tizataajonline.hu/?p=73277> (2015)

[Teljes dokumentum](#)

Folyóiratcikk/Nem besorolt (Folyóiratcikk)/Közérdekű
[2958414] [Jóváhagyott]

33. Váraljai, Anna

Ha már itt vagyunk: Beszélgetés Szívós Lászlóval

TISZATÁJONLINE Paper: <http://tizataajonline.hu/?p=77299> (2015)

[Teljes dokumentum](#)

Folyóiratcikk/Nem besorolt (Folyóiratcikk)/Közérdekű
[2958412] [Jóváhagyott]

34. Váraljai, Anna

Érzékeny bolyongások: Reflexiók a Spektrum című kiállítás kapcsán

TISZATÁJONLINE Paper: <http://tizataajonline.hu/?p=78257> (2015)

[Teljes dokumentum](#)

Folyóiratcikk/Recenzió/kritika (Folyóiratcikk)/Tudományos
[2958408] [Jóváhagyott]

35.

Váraljai, Anna

Csonka karokkal, elnémulva: Tolnai Ottó kiállításának megnyitójára

TISZATÁJONLINE Paper: <http://tiszatajonline.hu/?p=79528> (2015)

[Teljes dokumentum](#)

Folyóiratcikk/Personalia, alkalmi megemlékezés

(Folyóiratcikk)/Ismeretterjesztő

[2958404] [Jóváhagyott]

36.

Váraljai, Anna

"Jelet hagyni": ÚJVÁRI EDIT: „JELET HAGYNI” (VIZUÁLIS ALKOTÁSOK ÉS RÍTUSOK SZEMIOTIKAI ELEMZÉSE)

TISZATÁJONLINE Paper: <http://tiszatajonline.hu/?p=81246> (2015)

[Teljes dokumentum](#)

Folyóiratcikk/Recenzió/kritika (Folyóiratcikk)/Tudományos

[2958370] [Jóváhagyott]

Független idéző: 1, Függő idéző: 0, Nem vizsgált idéző: 0, **Összes idéző: 1**

37. Váraljai, Anna

Lujza és a tudósok: Morbid randevú a boncasztalon

TISZATÁJONLINE Paper: <http://tiszatajonline.hu/?p=87046> (2015)

[Teljes dokumentum](#)

Folyóiratcikk/Recenzió/kritika (Folyóiratcikk)/Tudományos

[2958363] [Jóváhagyott]

38.

Váraljai, Anna

Odaát

TISZATÁJ: IRODALMI MŰVÉSZETI ÉS TÁRSADALMI FOLYÓIRAT 69 : 1 Paper: 68728 (2015)

Folyóiratcikk/Műkritika (Folyóiratcikk)/Tudományos

[2844104] [Jóváhagyott]

39. Jan, Elantkowski ; Váraljai, Anna (Fordító)

Emlékezés nyitott formák között: A lengyel művészet és a holokauszt

BALKON: KORTÁRS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT 2014 : 5 pp. 37-38. , 2 p. (2014)

[Teljes dokumentum](#)

Folyóiratcikk/Forráskiadás (Folyóiratcikk)/Tudományos

[2744463] [Jóváhagyott]

-
40. [Váraljai, Anna](#)
Parafrázisok depresszióra
TISZATÁJONLINE Paper: <http://tiszatajonline.hu/?p=62536> (2014)
[Teljes dokumentum](#)
Folyóiratcikk/Nem besorolt (Folyóiratcikk)/Közérdekű
[2958443] [Jóváhagyott]
-
41. [Váraljai, Anna](#)
"Szabadságra ítéltünk és ez nem könnyű teher..."
TISZATÁJONLINE Paper: <http://tiszatajonline.hu/?p=65227> (2014)
[Teljes dokumentum](#)
Folyóiratcikk/Nem besorolt (Folyóiratcikk)/Közérdekű
[2958437] [Jóváhagyott]
-
42. [Váraljai, Anna](#)
Ahol a szerelem van, ott van a világ közepe! Beszélgetés Kárász Zénóval
TISZATÁJONLINE Paper: <http://tiszatajonline.hu/?p=66930> (2014)
[Teljes dokumentum](#)
Folyóiratcikk/Nem besorolt (Folyóiratcikk)/Közérdekű
[2958434] [Jóváhagyott]
-
43. [Váraljai, Anna](#)
Öt szem kávé, öt pohár sör
TISZATÁJONLINE Paper: 36720 (2014)
[Teljes dokumentum](#)
Folyóiratcikk/Jelentés (Folyóiratcikk)/Tudományos
[2744483] [Admin láttamozott]
-
44. [Váraljai, Anna](#)
Születésnap
TISZATÁJONLINE Paper: 39336 (2014)
[Teljes dokumentum](#)
Folyóiratcikk/Szakcikk (Folyóiratcikk)/Tudományos
[2744474] [Admin láttamozott]
-
45. [Váraljai, Anna](#)
Ül a senki földjén zöld pólóban, kócosan
TISZATÁJONLINE Paper: 48997 (2014)
[Teljes dokumentum](#)
Folyóiratcikk/Ismertetés (Folyóiratcikk)/Tudományos
[2744473] [Admin láttamozott]

-
46. [Váraljai, Anna](#) ; Király, Levente (Az interjút adta)
Soha szerepet nem kértem, soha szerepet vissza nem adtam: interjú
TISZATÁJONLINE Paper: 49846 (2014)
[Teljes dokumentum](#)
Folyóiratcikk/Publicisztika (Folyóiratcikk)/Közérdekű
[2744470] [Jóváhagyott]
-
47. [Váraljai, Anna](#) ; Borovics, Tamás (Az interjút adta)
Az olcsó, talmi, múlandó dolgok ellenében: interjú
TISZATÁJONLINE Paper: 50736 (2014)
[Teljes dokumentum](#)
Folyóiratcikk/Publicisztika (Folyóiratcikk)/Közérdekű
[2744469] [Jóváhagyott]
-
48. [Váraljai, Anna](#) ; Kovács, Péter (Az interjút adta)
A panaszokat kiírom, a boldogságot észrevétlenül felélem: interjú
TISZATÁJONLINE Paper: 51687 (2014)
[Teljes dokumentum](#)
Folyóiratcikk/Publicisztika (Folyóiratcikk)/Közérdekű
[2744468] [Jóváhagyott]
-
49. [Váraljai, Anna](#)
Hommage á Anna Margit: Anna Margit fiktív önéletírása
TISZATÁJONLINE Paper: 60093 (2014)
[Teljes dokumentum](#)
Folyóiratcikk/Műkritika (Folyóiratcikk)/Tudományos
[2744466] [Jóváhagyott]
-
50.
[Váraljai, Anna](#)
Kis esti mese-művészetről nagyoknak: A XV. szegedi Táblakép festészeti Biennáléről
TISZATÁJONLINE 2014 Paper: 57495 (2014)
[Teljes dokumentum](#)
Folyóiratcikk/Jelentés (Folyóiratcikk)/Tudományos
[2744465] [Jóváhagyott]
-
51.
[Váraljai, Anna](#)
Nem frázisok: Parafrázisok!: Kiállítás a SZTE JGYPK Rajz-művészettörténet Tanszék kiállítótermében
TISZATÁJONLINE Paper: 55939 (2014)
[Teljes dokumentum](#)
Folyóiratcikk/Szakcikk (Folyóiratcikk)/Tudományos
[2744464] [Admin láttamozott]

52.

Váraljai, Anna

Manók vagy egysejtűek?: Fikcionalitás és mikroszkopikus kép kapcsolata a 19. században

In: Laczkó, Sándor (szerk.) A hazugság

Szeged, Magyarország : Magyar Filozófiai Társaság, Pro Philosophia

Szegediensi Alapítvány, Státus Kiadó, (2014) pp. 204-211. , 8 p.

[Teljes dokumentum](#)

Könyvrészlet/Szaktanulmány (Könyvrészlet)/Tudományos

[2744455] [Jóváhagyott]

53. Váraljai, Anna

A kultúrdémon és a festő találkozás a boncasztalon

TISZATÁJONLINE Paper: 27655 (2013)

[Teljes dokumentum](#)

Folyóiratcikk/Ismertetés (Folyóiratcikk)/Tudományos

[2744809] [Admin láttamozott]

Független idéző: 2, Függő idéző: 0, Nem vizsgált idéző: 0, **Összes idéző: 2**

54. Váraljai, Anna

Lila haj kizárva – derűs költészetnap megemlékezés

TISZATÁJONLINE Paper: 29047 (2013)

[Teljes dokumentum](#)

Folyóiratcikk/Műkritika (Folyóiratcikk)/Tudományos

[2744808] [Admin láttamozott]

55. Váraljai, Anna

A fejedelem intim tere – beszélgetés Benczúr Gyuláról

TISZATÁJONLINE Paper: 33642 (2013)

[Teljes dokumentum](#)

Folyóiratcikk/Műkritika (Folyóiratcikk)/Tudományos

[2744485] [Admin láttamozott]

56. Váraljai, Anna

Jó lábot a stafétához!

TISZATÁJONLINE Paper: 37343 (2013)

[Teljes dokumentum](#)

Folyóiratcikk/Ismertetés (Folyóiratcikk)/Tudományos

[2744482] [Admin láttamozott]

57. Váraljai, Anna ; Szabó, Gabi (Az interjút adta)

Biztonságban van bennem a lány, a nő, aki én vagyok

TISZATÁJONLINE Paper: 37442 (2013)

[Teljes dokumentum](#)

Folyóiratcikk/Publicisztika (Folyóiratcikk)/Közérdekű

[2744481] [Admin láttamozott]

-
58. [Váraljai, Anna](#)
Apokalipszis most (avagy két mondat a zsarnokság ellen)
TISZATÁJONLINE Paper: 37790 (2013)
[Teljes dokumentum](#)
Folyóiratcikk/Ismertetés (Folyóiratcikk)/Tudományos
[2744478] [Admin láttamozott]
-
59. [Váraljai, Anna](#)
Az Alföldi-jelenség
TISZATÁJONLINE Paper: 38490 (2013)
[Teljes dokumentum](#)
Folyóiratcikk/Ismertetés (Folyóiratcikk)/Tudományos
[2744476] [Admin láttamozott]
-
60. [Váraljai, Anna](#)
Annyi az ének
TISZATÁJONLINE Paper: 38830 (2013)
[Teljes dokumentum](#)
Folyóiratcikk/Ismertetés (Folyóiratcikk)/Tudományos
[2744475] [Admin láttamozott]
-
61. [Váraljai, Anna](#)
Mi van a mélyben?
ÉLET ÉS IRODALOM 57 : 43 pp. 10-10. , 1 p. (2013)
[Teljes dokumentum](#)
Folyóiratcikk/Publicisztika (Folyóiratcikk)/Közérdekű
[2744458] [Jóváhagyott]
-
62.
[Váraljai, Anna](#)
Górcsövi alakzatok: Mokry-Mészáros Dezső mikroszkopikus látványra építő munkáiról
MEDIART 2013 : 3 pp. 14-21. , 8 p. (2013)
[Teljes dokumentum](#)
Folyóiratcikk/Szakcikk (Folyóiratcikk)/Tudományos
[2744456] [Admin láttamozott]
-
63.
[Váraljai, Anna](#)
Górcsövi Alakzatok : Mokry-Mészáros Dezső Mikroszkopikus Látványra Építő Munkáiról
MŰVÉSZETTÖRTÉNETI ÉRTESÍTŐ 62 : 1 pp. 83-98. , 16 p. (2013)
[DOI Scopus](#) [Matarka](#)
Folyóiratcikk/Műkritika (Folyóiratcikk)/Tudományos
[2744439] [Admin láttamozott]
- Független idéző: 1, Függő idéző: 0, Nem vizsgált idéző: 0, [Összes idéző: 1](#)

-
64. [Váraljai, Anna](#)
Az emlékezés helyei : beszámoló a Vienna Art Week eseményeiről
ÚJ MŰVÉSZET 24 : 1-2 pp. 52-53. , 2 p. (2013)
[Teljes dokumentum Matarka](#)
Folyóiratcikk/Jelentés (Folyóiratcikk)/Tudományos
[2744438] [Admin láttamozott]
-
65. [Váraljai, Anna](#)
Yoko Ono performanszművészete
TISZATÁJONLINE Paper: <http://tiszatajonline.hu/?p=4433> (2012)
[Teljes dokumentum](#)
Folyóiratcikk/Szakcikk (Folyóiratcikk)/Tudományos
[30411233] [Jóváhagyott]
-
66. [Váraljai, Anna](#)
Férfiképmás (2012)
MTV-riport,
[Egyéb URL](#)
Egyéb/Rádió műsor, TV műsor, film (Egyéb)/Ismeretterjesztő
[3172490] [Admin láttamozott]
-
67. [Váraljai, Anna](#)
"A hosszú kanyargós út"
TISZATÁJONLINE Paper: 1071 (2012)
[Teljes dokumentum](#)
Folyóiratcikk/Ismeretterjesztés (Folyóiratcikk)/Tudományos
[2744820] [Jóváhagyott]
-
68. [Váraljai, Anna](#)
Aki forrásként maga árad
TISZATÁJONLINE Paper: 1245 (2012)
[Teljes dokumentum](#)
Folyóiratcikk/Műkritika (Folyóiratcikk)/Tudományos
[2744819] [Jóváhagyott]
-
69. [Váraljai, Anna](#)
A név kötelez
TISZATÁJONLINE Paper: 1738 (2012)
[Teljes dokumentum](#)
Folyóiratcikk/Műkritika (Folyóiratcikk)/Tudományos
[2744818] [Jóváhagyott]

-
70. [Váraljai, Anna](#)
[Egy tál spagetti](#)
TISZATÁJONLINE Paper: 1867 (2012)
[Teljes dokumentum](#)
Folyóiratcikk/Esszé (Folyóiratcikk)/Nem besorolt jellegű
[2744817] [Jóváhagyott]
-
71. [Váraljai, Anna](#)
[Agyó](#)
TISZATÁJONLINE Paper: 2884 (2012)
[Teljes dokumentum](#) [Teljes dokumentum](#)
Folyóiratcikk/Esszé (Folyóiratcikk)/Nem besorolt jellegű
[2744816] [Jóváhagyott]
-
72. [Váraljai, Anna](#)
[Keresztelő](#)
TISZATÁJONLINE Paper: 4643 (2012)
[Teljes dokumentum](#) [Teljes dokumentum](#)
Folyóiratcikk/Esszé (Folyóiratcikk)/Nem besorolt jellegű
[2744815] [Jóváhagyott]
-
73. [Váraljai, Anna](#)
[Mert annyira jó csinálni – könyvkritika](#)
TISZATÁJONLINE Paper: 6020 (2012)
[Teljes dokumentum](#)
Folyóiratcikk/Recenzió/kritika (Folyóiratcikk)/Tudományos
[2744813] [Jóváhagyott]
-
74. [Váraljai, Anna](#)
[K-Arts kiállítás a Reökben](#)
TISZATÁJONLINE Paper: 17225 (2012)
[Teljes dokumentum](#) [Teljes dokumentum](#)
Folyóiratcikk/Műkritika (Folyóiratcikk)/Tudományos
[2744812] [Jóváhagyott]
-
75. [Váraljai, Anna](#)
[Tesszük, amit kell - A kontrasztok vonzásában című kiállítás kapcsán](#)
TISZATÁJONLINE Paper: 20380 (2012)
[Teljes dokumentum](#)
Folyóiratcikk/Műkritika (Folyóiratcikk)/Tudományos
[2744811] [Jóváhagyott]
- Független idéző: 1, Függő idéző: 0, Nem vizsgált idéző: 0, **Összes idéző: 1**

-
76. [Váraljai, Anna](#)
Vonzások kontrasztjában – a Reök kiállításáról
TISZATÁJONLINE Paper: 21105 (2012)
[Teljes dokumentum](#)
Folyóiratcikk/Műkritika (Folyóiratcikk)/Tudományos
[2744810] [Jóváhagyott]
-
77. [Váraljai, Anna](#)
Egy tál spaghetti
ÉLET ÉS IRODALOM 56 : 19 pp. 4-4. , 1 p. (2012)
[Teljes dokumentum](#)
Folyóiratcikk/Publicisztika (Folyóiratcikk)/Közérdekű
[2744462] [Jóváhagyott]
-
78.
[Váraljai, Anna](#)
Ember a tűz mellett (Kaczigány Ödön szegedi éveiről)
TISZATÁJ: IRODALMI MŰVÉSZETI ÉS TÁRSADALMI FOLYÓIRAT 66 : 8 pp. 100-104. , 5 p. (2012)
[Teljes dokumentum Matarka](#)
Folyóiratcikk/Szakcikk (Folyóiratcikk)/Tudományos
[2744442] [Jóváhagyott]
Független idéző: 2, Függő idéző: 0, Nem vizsgált idéző: 0, [Összes idéző: 2](#)
-
79.
[Váraljai, Anna](#)
Játék, forma, nőiség : Lechner-Szmrecsányi-Boldi: egy négygenerációs művészcsalád kiállítása
ÚJ MŰVÉSZET 23 : 5 pp. 40-41. , 2 p. (2012)
[Teljes dokumentum Matarka](#)
Folyóiratcikk/Műkritika (Folyóiratcikk)/Tudományos
[2744441] [Jóváhagyott]
-
80.
[Váraljai, Anna](#)
"A hosszú, kanyargós út" (A vonal, mint belső ösvény John Lennon rajzain)
TISZATÁJ: IRODALMI MŰVÉSZETI ÉS TÁRSADALMI FOLYÓIRAT 66 : 3 pp. 118-120. , 3 p. (2012)
[Teljes dokumentum Matarka](#)
Folyóiratcikk/Szakcikk (Folyóiratcikk)/Tudományos
[2744440] [Jóváhagyott]

-
81. [Váraljai, Anna](#)
Spejz, edények, villák, Isten véletek
ÉLET ÉS IRODALOM 55 : 25 pp. 5-6. , 2 p. (2011)
[Teljes dokumentum](#)
Folyóiratcikk/Publicisztika (Folyóiratcikk)/Közérdekű
[2744461] [Jóváhagyott]
-
82. [Váraljai, Anna](#)
A biztonságos játék : hat művész kiállítása a Táltos utca 15-ben
ÚJ MŰVÉSZET 22 : 1 pp. 42-43. , 2 p. (2011)
[Teljes dokumentum Matarka](#)
Folyóiratcikk/Műkritika (Folyóiratcikk)/Tudományos
[2744444] [Jóváhagyott]
-
83. [Váraljai, Anna](#)
Szívek a futószalagon : Könyv Kata kiállítása
ÚJ MŰVÉSZET 22 : 6 pp. 32-33. , 2 p. (2011)
[Teljes dokumentum Matarka](#)
Folyóiratcikk/Műkritika (Folyóiratcikk)/Tudományos
[2744443] [Jóváhagyott]

Független idéző: 1, Függő idéző: 0, Nem vizsgált idéző: 0, **Összes idéző: 1**
-
84. [Váraljai, Anna](#)
Vendégségben Ulpiuséknál : Adorján Attila kiállítása
ÚJ MŰVÉSZET 21 : 1 pp. 38-39. , 2 p. (2010)
[Teljes dokumentum Matarka](#)
Folyóiratcikk/Műkritika (Folyóiratcikk)/Tudományos
[2744447] [Jóváhagyott]
-
85. [Váraljai, Anna](#)
Varga Patrícia Minerva: Minerva MMix : könyvkritika
ÚJ MŰVÉSZET 21 : 2 p. 35 (2010)
[Teljes dokumentum Matarka](#)
Folyóiratcikk/Recenzió/kritika (Folyóiratcikk)/Tudományos
[2744446] [Jóváhagyott]

Független idéző: 2, Függő idéző: 0, Nem vizsgált idéző: 0, **Összes idéző: 2**
-
86. [Váraljai, Anna](#)
A felső szobában : műteremlátogatás Urbán György festőművésznél
ÚJ MŰVÉSZET 21 : 3 pp. 30-31. , 2 p. (2010)
[Teljes dokumentum Matarka](#)
Folyóiratcikk/Műkritika (Folyóiratcikk)/Tudományos
[2744445] [Jóváhagyott]

-
87. [Váraljai, Anna](#)
[Agyó](#)
ÉLET ÉS IRODALOM 53 : 13 pp. 6-6. , 1 p. (2009)
[Teljes dokumentum](#)
Folyóiratcikk/Publicisztika (Folyóiratcikk)/Közérdekű
[2744460] [Jóváhagyott]
-
88. [Váraljai, Anna](#)
[Keresztelő](#)
ÉLET ÉS IRODALOM 53 : 25 pp. 7-8. , 2 p. (2009)
[Teljes dokumentum](#)
Folyóiratcikk/Publicisztika (Folyóiratcikk)/Közérdekű
[2744459] [Jóváhagyott]
-
89. [Váraljai, Anna](#)
[Csupán közelíthetünk felé... : Kovács Péter: régebbiek, újabbak](#)
ÚJ MŰVÉSZET 20 : 5 pp. 35-37. , 3 p. (2009)
[Teljes dokumentum Matarka](#)
Folyóiratcikk/Szakcikk (Folyóiratcikk)/Tudományos
[2744451] [Jóváhagyott]
Független idéző: 2, Függő idéző: 0, Nem vizsgált idéző: 0, **Összes idéző: 2**
-
90. [Váraljai, Anna](#)
[Viszolyok és viszonyok : Pálfi Balázs kiállítása](#)
ÚJ MŰVÉSZET 20 : 8 pp. 41-42. , 2 p. (2009)
[Teljes dokumentum Matarka](#)
Folyóiratcikk/Jelentés (Folyóiratcikk)/Tudományos
[2744450] [Jóváhagyott]
-
91. [Váraljai, Anna](#)
[Saatchi úr, figyelem! : MKE - Festő szak](#)
ÚJ MŰVÉSZET 20 : 9 pp. 8-14. , 7 p. (2009)
[Teljes dokumentum Matarka](#)
Folyóiratcikk/Összefoglaló cikk (Folyóiratcikk)/Tudományos
[2744449] [Jóváhagyott]
Független idéző: 2, Függő idéző: 0, Nem vizsgált idéző: 0, **Összes idéző: 2**
-
92. [Váraljai, Anna](#)
[My voice : Németh Hajnal kiállítása](#)
ÚJ MŰVÉSZET 20 : 6 p. 21 (2009)
[Teljes dokumentum Matarka](#)
Folyóiratcikk/Jelentés (Folyóiratcikk)/Tudományos
[2744448] [Jóváhagyott]

93.

Váraljai, Anna

Műkereskedő-portrék I.: Beszélgetés Nagyházi Csabával, a Nagyházi Galéria tulajdonosával, 3. rész

ARTMAGAZIN / ARTMAGAZIN ONLINE 2007 : 6 pp. 90-94. , 5 p. (2007)

[Teljes dokumentum](#)

Folyóiratcikk/Szakcikk (Folyóiratcikk)/Tudományos
[2746790] [Jóváhagyott]

94.

Váraljai, Anna

Műkereskedő-portrék I.: Beszélgetés Nagyházi Csabával, a Nagyházi Galéria tulajdonosával, 2. rész

ARTMAGAZIN / ARTMAGAZIN ONLINE 2007 : 3 pp. 74-77. , 4 p. (2007)

[Teljes dokumentum](#)

Folyóiratcikk/Szakcikk (Folyóiratcikk)/Tudományos
[2746770] [Jóváhagyott]

95.

Váraljai, Anna

Műkereskedő-portrék I.: Beszélgetés Nagyházi Csabával, a Nagyházi Galéria tulajdonosával

ARTMAGAZIN / ARTMAGAZIN ONLINE 2007 : 2 pp. 84-87. , 4 p. (2007)

[Teljes dokumentum](#)

Folyóiratcikk/Szakcikk (Folyóiratcikk)/Tudományos
[2746692] [Jóváhagyott]

96.

Váraljai, Anna

Nagy múltú műkereskedelmi cég keres....: Interjú Szentpétery Kálmánnal, a BÁV ZRT. vezérigazgatójával

ARTMAGAZIN / ARTMAGAZIN ONLINE 2007 : 1 pp. 81-83. , 3 p. (2007)

[Teljes dokumentum](#)

Folyóiratcikk/Szakcikk (Folyóiratcikk)/Tudományos
[2746676] [Jóváhagyott]

97.

Váraljai, Anna

Egy családtregény vég nélkül: Túry Mária és Kádár György hagyatéka a budai Galéria Léniában

ARTMAGAZIN / ARTMAGAZIN ONLINE 2007 : 1 pp. 41-43. , 3 p. (2007)

[Teljes dokumentum](#)

Folyóiratcikk/Rövid közlemény (Folyóiratcikk)/Tudományos
[2746660] [Jóváhagyott]

98.

Váraljai, Anna

A Pázmány-ikonográfia új kérdései pp. 139-166. , 28 p.

In: Hargittay, Emil (szerk.) Textológia és forráskritika : Pázmány-kutatások 2006-ban

Piliscsaba, Magyarország : Pázmány Péter Katolikus Egyetem BTK, (2006)
188 p.

Könyvrészlet/Szaktanulmány (Könyvrészlet)/Tudományos

[2746796] [Admin láttamozott]

Független idéző: 0, Függő idéző: 0, Nem vizsgált idéző: 1, **Összes idéző: 1**

99.

Váraljai, Anna

"Modern akarok lenni!": Kozma Lajos kiállítás az Iparművészeti Múzeumban

ARTMAGAZIN / ARTMAGAZIN ONLINE 2006 : 6 pp. 62-64. , 3 p. (2006)

[Teljes dokumentum](#)

Folyóiratcikk/Szakcikk (Folyóiratcikk)/Tudományos

[2746649] [Jóváhagyott]

100.

Váraljai, Anna

Morzsái az eltörött világkalácsnak: Lesznai Anna kiállítása a Petőfi Irodalmi Múzeumban

ARTMAGAZIN / ARTMAGAZIN ONLINE 2006 : 5 pp. 60-65. , 6 p. (2006)

[Teljes dokumentum](#)

Folyóiratcikk/Szakcikk (Folyóiratcikk)/Tudományos

[2746637] [Jóváhagyott]

101. [Váraljai, Anna](#)

Műtárgyvásárlási abc kezdőknek

ARTMAGAZIN / ARTMAGAZIN ONLINE 2006 : 4 p. 5 (2006)

[Teljes dokumentum](#)

Folyóiratcikk/Összefoglaló cikk (Folyóiratcikk)/Tudományos

[2746626] [Jóváhagyott]

2019-12-16 08:16